العدد

420

نيسان

2006

السنة الخامسة والثلاثون

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

□ المراسلات

باسم رئيس التحرير. اتحاد الكتاب العرب دمشق. المزة أوتستراد

ص.ب: 3230

هاتف: 6117240. 6117242. 6117243. فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: Emailunccriv@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

التوزيع في الجمهورية العربية السورية:

المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات

فاكس. 2122532

هاتف. 2127797. ص.ب: 12035

المحتويات

العدد 420 4

2006

6

32

90

كي لا يفسد الملح!!

العدد 419 5

2006

100

122

كي لا يفسد الملح!!

223

شرفات		
تحولات الرواية	252	فخري صالح

أول الكلام ..

4

كي لا يفسد الملح..!!

إنهم يجهرون بالشكوى.

.. فالثقافة باتت حيطاً لا ظلَّ له.

والمثقف بات مهمشاً إلى أبعد الحدود.

الثقافة توصّف باللاجدوى، وباللا فاعلية، وبالمحدودية، وباللا دور في حياة الناس والمجتمع معاً. والمثقف يوصّف بالحالم، والطوباوي، والحكواتي، والهائم، والثرثار، والنبّاش، والمتبرم، والسوداوي، والانطوائي، والقناص،.. إلخ.

.. وما بين الثقافة والمثقف ينهض المعنى الذي يتجسد في الكتاب، فالكتاب هو أيضاً بلا دور، بلا فعالية،.. ومحدود الانتشار، والتسويق، والمطالعة! إنه لا يصل، إن وصل، إلى أقرب الغايات. لا أحد يقرأ بالمعنى الفعلي للقراءة، ولا أحد يتحدث عنه بالحديث المجدي. كتب فيها تاريخ، وأسطورة، وأدب، وفكر، وفلسفة، وسير ذاتية لا أحد يلتفت إليها بانتباهات عميقة. وسائل الإعلام لا تحتفي بالكتاب، لا تهتم به. والمنابر الثقافية لا تدير الندوات حوله، النقاد لا يلتفون حوله.. بعدما ماتت فاعلية النقد، وبعدما حيّدتِ الأبغاضُ النقادَ إلى ضفة، والكتّاب إلى ضفة أخرى.. لهذا صار ما بين الضفتين بحرٌ لا يمكن قطعه (طلباً للتواصل)

بالأدعية والرجاءات.. فانكفأ النقاد على الماضي، هم والجامعات، وراحوا معاً يعيدون علينا سير الأعلام، والكتب، والمذاهب، والتيارات التي أشبعت حديثاً، وطرقاً.. وهي لولا فضيلة تتابع الأجيال وترادفها لانتهى مفعولها منذ آماد بعيدة جداً.

حقًّا،

المثقف بلا تأييد. والثقافة بلا تأييد، والكتاب بلا تأييد أيضاً.

المثقف بات يحتاج إلى رافعة ما لكي يظهر ويستحوذ على المعروفية في مجتمعه، والثقافة باتت بحاجة إلى رضا إلهي لكي تعود سيرتها الناصعة، وأدوارها الباهية إلى ما كانت عليه في أيامها الخوالي، والكتاب بات يحتاج إلى (فضيحة) ما لكي ينتشر ويذيع صيته.

تُرى ما السبيل إلى الخلاص من هذا الواقع الذي لا يرضى به عاقل. فالثقافة هي حافظة المجتمعات، هي روحها التي تعطي للماديات معنى، كما هي التي تعطي للجولان مؤدّى، وللهويات خاصية واسمة. والمثقف هو قرن الاستشعار، هو الحس السليم، ومعنى الآدمية، وخلاصة التطور، والنزوع نحو المأمول والمرتجى، والمحارب ضد العواصي، والناي الذي يغني حزناً وفرحاً، وبيت الأسرار والمحجوبات، وصفوة الكلام (لا الحكي). والكتاب عقل جديد مضاف، روح أخرى تدل على حيوية الإنسان والحياة، جولة أخرى في مقارعة الأفكار وتنميتها، رعاية جديدة للعيون صاحبة الحساسيات المتفردة، وللعقول النابهة، رسول يشدّ إلى صفحاته معنى الرسولية.

فعلاً، ما السبيل إلى الخلاص؟!

.. وكل هذه المعاني تحتشد هنا في الثقافة، والمثقف، والكتاب.. تماماً مثلما تحتشد الجياد في ساحات الحروب.. تُرى هل نرضى أن يصير دور الثقافة إلى بهوت، وبرودة، وانطفاء. أو أن يصير دور المثقف إلى عدوٍ في الظلمة، وكلامٍ في اللاشيء، أو أن يصير دور الكتاب بلا قداسة، بلا تبجيل، بلا مواسم.

أعرف أن ما من عاقل يرضى بهذا، أو يرغب به. فالثقافة والمثقف والكتاب (اجتماعاً) مدرسةٌ للتعليم الأبدي، وحوارٌ لا ينفد، وماهية أزلية لا تحجب، وعطش بشري لا يرتوي.

لهذا .. كله، لا بد، أن أردنا وجهاً مضيئاً للثقافة والمثقف والكتاب، من إعادة الأدوار إلى لاعبيها الأُصلاء.. أي أن ننمي، بالرعاية الحقة، المواهبَ الكبيرة، ونرعى أصحاب التجارب الثمينة، والمؤسسات الجديرة بأدوارها وأهدافها وغاياتها.. وأن نأخذ الثقافة الملأى، والمثقف

الحر الرائد، والكتاب الذي يكاد يتفجر من معانيه وصوابيته وإبداعه.. إلى صدورنا اعترافاً، ورعاية، وتأييداً.. كي لا تمحو أسماء ضريرة.. أسماء مبصرة جداً، وكي لا يغطي الجهل الماحل علماً خصيباً، وكي لا يجلس في الكراسي موظفو الثقافة عوضاً عن أهلها الأحقاء، وكي لا يغطي جراد كتب السحر الأسود، والظلامية الشائهة، والسذاجة المقيتة.. سماءَ الكتب الرائقة كالينابيع.. كي لا يفسد الملح!،

إن حدث ذلك.. فبماذا نملّح؟!

6

أطياف
المنطلق والتضاد
– منيف نموذجاً -

د.حسين جمعة

سيرة حياة وإنتاج

عبد الرحمن منيف روائي عربي ينحدر من جذور عربية متنوعة الأصل والثقافة.. ولعل هذا كان وراء تغليبه الانتماء إلى العروبة على الانتماء إلى بقعة جغرافية محددة.. وهو الذي بعث في نفسه الاعتزاز بجذوره الضاربة في التاريخ.

فقد ولد في عمَّان –الأردن (1933م) لأب نجدي سعودي، وأمٍّ عراقية؛ ونشأ فيها وحصل منها على الثانوية العامة. وخلال هذه المرحلة كان ينتقل مع أبيه إلى السعودية،
ونَجْدٍ خاصة، وإلى سورية والعراق.. ولمّا نشأت الأحزاب في الأردن إبان الخمسينيات وطفق المد القومي، يظهر، وأخذ وعي الطالب ينمو ويتطور انتسب إلى حزب البعث.

ثم التحق بكلية الحقوق في بغداد (1952م) ثم طُرد منها سنة (1955م) نتيجة أسباب سياسية، وفي مقدمتها اشتراكه في الإضراب ضد توقيع حلف بغداد.

ولهذا يمَّم وجهه إلى القاهرة فأكمل دراسة الحقوق.. وفي مصر شهد ميلاد أول مشروع وحدوي عربي بين سورية ومصر سنة (1958م).. وفي هذه السنة سافر إلى بلغراد عاصمة يوغسلافيا، وتحوَّل عن دراسة الحقوق إلى الاقتصاد؛ فحصل على درجة الدكتوراه في اقتصاديات النفط عام (1961م).. وكان لهذه المرحلة تأثيرها الثقافي الكبير فيه، فقد بدأ يتعاطف مع الفكر الماركسي ويميل إليه.

ثم رجع إلى بيروت، وأمسى يمارس نشاطه السياسي والفكري والصحفي، في الوقت الذي فاجأ الناس بتخليه سنة (1962م) عن التنظيم الحزبي.. ثم سحبت منه المملكة الجنسية السعودية سنة (1963م)..

ثم انتقل إلى سورية (1964م) . وهو الذي كان يتردد عليها من قبل ،. فعمل موظفاً في مؤسسة (سادكوب) وتسويق النفط حتى عام (1973م).. وهو العام الذي رجع فيه إلى بيروت، ليمكث فيها سنتين أصدر في أولهما أول رواية له (الأشجار واغتيال مرزوق –1973م) وفي الثانية (قصة حب مجوسية –1974م).

وتحوّل عن العمل السياسي كلياً إلى العمل الروائي، وإن رجع إلى بغداد سنة (1975م) وتولى فيها تحرير مجلة (النفط والتنمية) لسبع سنوات حتى عام (1981م).

ويبدو أن عبد الرحمن منيف راجع تجربته وتجربة أمته السياسية خلال عشرين سنة (1950 – 1970م) فأيقن بما فعله.. ما جعله يتردد على بيروت ليصدر الروايات التي يؤلفها مثل (شرق المتوسط –1975م) والتي منعت في أكثر الأقطار العربية، و(النهايات) سنة (1977) و(حين تركنا الجسر – 1976م) ورواية (سباق المسافات الطويلة) في (1979) و(عالم بلا خرائط) –بالاشتراك مع الرّوائي الفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا –سنة (1981م).

ممدوح عدوان

ثم غادر بغداد في (1981م) إلى فرنسا واستقر بباريس؛ وإن زار –خلال ذلك –بعض المدن الأوربية مثل (برلين).. ومكث في باريس حتى عام (1986م) متفرغاً للكتابة وأخذ يصدر خماسية (مدن الملح) ونشر الجزء الأول (التيه) في سنة (1984م) والجزء الثاني (الأخدود) في (1985م) ببيروت.

ولم يستطع العيش بعيداً عن جغرافية الوطن العربي، فتجربة العيش في فرنسا – كما يبدو لي – أكدت عمق انتمائه إلى العروبة، وحب الوطن الذي امتزج بدمه وسرى هواه في عروقه. ولمّا كان أحد المؤمنين بأن أي أرض عربية وطناً له فإنه اختار العودة إلى سورية ومكث فيها ثماني عشرة سنة مقيماً بدمشق حتى صرعته نوبة قلبية مفاجئة بعد صراع طويل مع المرض في فجر يوم السبت (24 /1/ 2004م) ففارق الحياة عن عمر بلغ إحدى وسبعين سنة.

وأكمل في هذه المرحلة خماسيته؛ ونشرها ببيروت، الجزء الثالث (تقاسيم الليل والنهار – 1989م) والرابع (المنبتُّ –1989م) والخامس (بادية الظلمات –1989م).

وكذلك نشر روايته (لوعة الغياب) في (1989م)، ثم صدرت روايته (الآن. هنا. أو شرق المتوسط مرة أخرى) في (1991م). ثم نشر ببيروت أيضاً روايته المؤلفة من ثلاثة أجزاء (أرض السواد) عام (1991م). ورواياته كلها صدرت عن (المؤسسة العربية للدراسات والنشر) عدا رواية (النهايات) التي نشرتها (دار الآداب) ببيروت بعد ذلك سنة (1978م) (1)

وهذا لا يعني أنه عزف عن الكتابات الثقافية الفكرية والنقدية والسياسية و.. وإن طلَّق العمل الحزبي ومهنة الاحتراف السياسي، إذ صدر له كثير من تلك الكتابات في الصحف والدوريات مثل مجلة (قضايا وشهادات)؛ وهي مجلة فصلية توقفت عن الصدور منذ عشر سنوات؛ وصحيفة (الاتحاد) الإماراتية.. كماأجري معه العديد من الحوارات.. وأكثرها جمع في الكتب التي تحدثت عنه وبإشرافه، منها:

1–عبد الرحمن منيف بين الثقافة والسياسة – المؤسسة العربية للدراسات والنشر، والمركز الثقافي العربي –بيروت –ط3 –2003م.

2–عبد الرحمن منيف رحلة ضوء –المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي –بيروت –ط2 –2003م.

3–عبد الرحمن منيف ذاكرة للمستقبل –المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي –بيروت –ط2 –2003م.

4–الكاتب والمنفى –المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي –بيروت –ط3 – 2001م.

5–الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً –المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي –بيروت –ط4 –2001م.

6–تأميم البترول العربي –المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت –ط1 –1976م.

فلا غرو بعد هذا كله أن يصبح مدار حركة ثقافية

وأدبية ونقدية؛ فقد أجري معه أحاديث وحوارات شتى، نشر نصفها –تقريباً –في كتاب (الكاتب والمنفى) –ومنها:

1–حوار مع منيف –أجراه جميل حتمل –مجلة الكفاح العربي –1987م.

2–حوار مع منيف –أجراه ممدوح عدوان –مجلة الهدف –دمشق –3 /10/ 1983م.

3–حوار مع منيف –أجراه كمال عيد –مجلة بيروت المساء –4 /8/ 1986م.

4–حوار مع منيف –أجراه فيصل دراج –مجلة النهج –عدد 18 –1988م (2).

5–حوار مع منيف –أجراه فيصل دراج –مجلة الحرية –دمشق –عدد 319 –16 –29 /1989م.

6–حوار مع منيف –أجرته نعمت خالد –بعنوان (القمع صريحاً أو مموهاً سيد المواقف في الساحة العربية) الثلاثاء 25 /5/ 2004م – الساعة 5.50 (3).

7–حوار مع منيف – (قبل وفاته بأسابيع) –أجراه أحمد حسو –مجلة قنطرة تصدر في ألمانيا.

وهناك حوارات أخرى في الكتاب المشار إليه..

وقد ترجمت أعماله إلى اللغات العالمية، منها:

1–اللغة الألمانية، وترجمت خماسيته (مدن الملح) إليها عن دار لينوس السويسرية وكذلك بعض رواياته الأخرى مثل (شرق المتوسط) و(النهايات).. ثم ترجمت دار (ديدريشس) في مونيخ خماسيته مرة أخرى.. وكلا الترجمتين لاقى صدى طيباً.

2–اللغة الإنكليزية، وترجمت إليها خماسية (مدن الملح) (4).

وظهرت عند وفاته مقالات وأبحاث عديدة منها:

1–عبد الرحمن منيف يخلف إرثاً من القسوة والجمال –غازي الذيبة.

2–قراءة من المنفى: قراءة في مرويات المنفى العربية –عبد الرحمن منيف نموذجاً –د. محمد شحات.

3–عبد الرحمن منيف الروائي المؤرخ –عصام البغدادي –عراقي مقيم في تايلاند.

4–الشرق والغرب في رواية عبد الرحمن منيف (شرق المتوسط) –عادل الأسطة –كلية الآداب –قسم اللغة العربية

– وكذلك دارت حول عالمه الروائي دراسات شتى منها:

1–عبد الرحمن منيف روائياً –شجاع العاني.

2–مدار الصحراء (دراسة في أدب عبد الرحمن منيف) شاكر النابلسي –المؤسسة العربية والنشر –بيروت –ط1 –1991.

3–عالم بلا خرائط –سليمان حسين –مجلة إلى الأمام –عدد 2103 –1991م.

4–جماليات المكان في روايات عبد الرحمن منيف –رسالة ماجستير –كلية الآداب –جامعة حلب –

غير منشورة –عام 1992م.

5–عالم عبد الرحمن منيف الروائي: تنظير وإنجاز –صبحي الطعان –دار كنعان للدراسات والنشر –دمشق –ط1 –1995م.

6–محنة الذات بين السلطة والقبيلة –دراسة لأشكال القمع في الرواية العربية –محمد رضوان –اتحاد الكتاب العرب –دمشق –ط1 –2002م /وفيه حديث عن روايتي منيف (شرق المتوسط) و(الآن.. هنا..).

7–السجن السياسي في الرواية العربية –سمر روحي الفيصل –اتحاد الكتاب العرب –دمشق – 1983م –وأشار إليه إشارات طفيفة ولا سيما ما يتعلق بروايته (شرق المتوسط).

وبناء على ذلك كله استحق جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية للرواية –عام 1989م.

وجائزة الإبداع الروائي في القاهرة لعام 1998م. وجاء في قرار لجنة تحكيم مؤتمر الإبداع برئاسة المرحوم الأستاذ الدكتور إحسان عباس في سبب منحه الجائزة عن خماسيته (مدن الملح) "لإعادتها قراءة التاريخ العربي بمفهومه الإنساني بعيداً عن تاريخ المؤسسات الرسمية وإدانة لها".. وهي تفتح "أبواباً واسعة أمام الرواية العربية". وتعد تجربته فيها التجربة الروائية الأوسع والأجرأ بين التجارب الروائية العربية في التعبير عن قهر السلطة واستبدادها، والأكثر تطوراً في التعبير عن الواقع العربي.. وهي الرواية الوحيدة بين الروايات العربية التي تتناول موضوع النفط بشكل ملحمي أقرب إلى موضوعها الأساسي –

-أَطياف المنطلق والتضاد في ذاته:

من يتأمل سيرة منيف وحياته يدرك أنه خليط عجيب يجمع العديد من التناقضات ابتداء بجذور انتمائه ومروراً بتنقلاته ورحلاته في البلاد العربية والأجنبية وانتهاء بثقافته ومبادئه الفكرية والسياسية.. ولعل هذا كله كان وراء تكون العديد من متضادات أعجب من التناقضات التي نجدها فيما تنطوي عليه نفسيته..

فقد ولد لأب سعودي وأم عراقية وعاش أغلب حياته في سورية نحو (27 سنة) على فترتين فيما عاش في الأردن التي ولد فيها (20 سنة). ولم تذكر الوثائق أنه عاش في نجد – وهي الأرض التي ينتمي إليها أبوه وجدّه.. فإذا أخذنا بالحسبان أثر أمه العراقية في ذلك، وعلمنا أنه عاش في العراق نحو (عشر سنوات) على مرحلتين أدركنا السبب وراء تقديمه الولاء والانتماء للجغرافية العربية كلها، لا لأرض محددة. لهذا ألف كتاباً بعنوان (العراق) ورواية (سيرة مدينة) كتسجيل لحياته في عمّان، وهو من عرف اليمن ولبنان وغيرهما (5).

ثم إنه نشأ وهو يرى عملية تبدل وتحول في الفكر والثقافة، والسياسة المحلية والعالمية ولا سيما حين أخذت الأحزاب تتشكل في الأردن فعمل مع حزب البعث.. وأصيب بخيبة قومية ووطنية بإنشاء حلف بغداد فثار عليه فطُرد من

بغداد (1955م)؛ ثم تفاعل بميلاد أول مشروع وحدوي سنة (1958م) وكان آنئذ في القاهرة يكمل دراسة الحقوق ولكنه سرعان ما انصدع قلبه بالانقضاض على هذا المشروع في (28 /9/ 1961م) على الرغم من أن الخمسينات والستينات مرحلة مدّ قومي –ولكنها كانت في آن معاً تنذر بفكر سياسي أحادي سائد ومسيطر –بحجة حماية التنظيم – ، فكرٍ لم يستطع خطابه أن يطوّر أدواته –كما تفيد حواراته –بل يتمتع بأشكال شتى من العجز، والفردية وضعف الأدوات الإجرائية..

ولعل هذا كله كان وراء مغادرته للعمل الحزبي فجأة، ثم أخذ يقوم بعملية مراجعة شاملة لحياته إذ قال لنفسه: "لا يكفي في العمل السياسي أن يكون الإنسان صادقاً ومتفانياً خاصة في جو الكهانة الذي انتقل من الأديرة النائية إلى التنظيمات السرية" (6).

وحينما كان يرى المكر والنفاق والعجز والتخلف وسوء التقدير في إدارة الأنظمة الحاكمة للسياسة العربية والأزمات التي ابتليت بها الأمة – وكلها تركزت لديه في هزيمة حزيران (5 /1967م) –لم يكن لديه القدرة لكي يبقى بعيداً عن قناعاته؛ ولا سيما أنه رأى أرباب السياسة مسؤولون عن الهزائم التي حاقت بالأمة فقال: "أنا اعتبر أن الكثير من العاملين في السياسة من هذا الجيل هم من الهشاشة والفجاجة إلى درجة أنهم هم المسؤولون عن الهزائم والخيبات التي مرت بنا" (7) نقول: حينما كان ذلك كذلك أخذ يغير مواقعه ومواقفه.. ويراجع قناعاته؛ وهو من يعترف قائلاً: "إني تمزقت سياسياً، أي بكلمات أخرى؛ هجرت كثيراً من قناعاتي وعلاقاتي السابقة؛ لأني اكتشفت في وقت متأخر للأسف أني كنت أحمل في داخلي مجموعة من البلاهات، وعلى كتفي مجموعة من الجيف. أحاول أن أعزي نفسي؛ أستعمل كلمات كبيرة لكي أتوصل إلى قناعة من نوع معين، تعلمت الكثير، عرفت معنى الحياة...." (8).

ولعل أي باحث مدقق يقف أمام ذلك كله يدرك أن العمل السياسي والحزبي والفكري أكسبه رؤى كثيرة، وخبرة لا تقدر بثمن؛ وإن اكتشف أنه وقع بخيبات مرة أدت إلى فجيعته الكبرى بالقيادات السياسية؛ ولا سيما بعد هزيمة حزيران (1967م) (9).

لذلك كله فهو مضطرب قلق حزين مقهور بهذه الخيبات، ولم تستطع رحلاته إلى هنا وهناك أن تنتشله من الإحباط النفسي، على الرغم من أنه انخرط في العمل الوظيفي راجياً أن يتخلص من المعاناة الضاغطة على نفسه وعقله.. ولكن المتناقضات كانت تزداد توتراً وتمرداً، ولا سيما حين اطلع في عمله بمؤسسات النفط ومجلة (النفط والتنمية) على ما كان يجري في هذا الحقل من أمور مريبة. ولذلك يقول في قصته (عالم بلا خرائط): (إن حيرة من نوع جارف تملؤني، لكني سأتجاوزها. لا يمكنني أن أتخلى عن مدينتي.. لا أتصور للحظة أن تحارب

عمورية وحدها بدوني، أن أبقى بعيداً ومتفرجاً وفي وريدي دم ينبض، وأنا بقدر ما أكرهها أعشقها؛ لكن لا أستطيع أن أكون جزءاً من الجوقة، أو مخدِّراً يتخدر به الآخرون.."(10).

فإذا كان منيف قد نشر هذه الرواية سنة (1981م) أدركنا سبب تعلقه بالوطن العربي ورجوعه إليه من باريس سنة (1986م) وإقامته في دمشق إقامة دائمة حتى وفاته. فالروائي منيف والمثقف صاحب شهادة الدكتوراه في اقتصاديات النفط، مخزون بالهمِّ الوطني الذي صار همه الخاص، فهو قلق على مصيره ومصير أمته. لذلك كان حزيناً موجوعاً، قلَّما يبتسم لما يعانيه أبناء أمته من قهر الحكام واستبداد المستبدين ومن التخلف والعجز و.. ولكنه في الوقت نفسه لم يفقد صبره وإرادته وطموحاته بالفجر القادم. وهو مؤمن بقدرة الأمة العربية على النهوض والخلاص، وتاريخها يشهد لها بذلك. لم يهزم الجبن والخيبات والظلم والقهر والفقر والتخلف ما في نفسه من طموح وآمال؛ لأنه يملك في داخله شجاعة؛ وإرادة وحرية وثورة وتمرداً لا نظير له.

وفي ضوء ذلك فكل هذه المتناقضات كانت تجتمع في نفسه، وتتجسد في مسيرة حياته وحياة أمته. ومن عرفه عن قرب أدرك صفات عجيبة أخرى اتصف بها لعلها تناقض ما تحدثنا عنه.. فقد التقيته غير مرة في أمكنة متعددة من دمشق، . وإن كان مقهى الشام مكانه الأثير. فهو يبدو بأنه هادئ وقور.. وهاتان السمتان تنسجمان مع سمة الحزن التي كانت تظهر على قسماته من المعاناة الطويلة له في رحلاته وتنقلاته وفي كل ما تلقاه أمته من انكسارات وخيبات وهزائم (1) وما يلقاه أبناؤها من قهر وسجن واستبداد على أيدي بعض الحكام الذين آثروا مصالحهم على مصالح الأمة حتى نُكبت بهزيمة حزيران، وهي التي جعلته يتوجه للرواية "ليس كوسيلة للهروب، وإنما كوسيلة للمواجهة" (12).

وهو . كذلك . إنسان شفاف يملك روحاً إنسانية سامية ونبيلة لذلك ضاق ذرعاً بالظلم والقهر والقمع واستمرار التخلف والفقر على الرغم مما تملكه أمته من ثروات وخيرات.. ومن هنا تبرز ثورته على سارقيها.

ولما كان يملك تلك الروح الإنسانية النبيلة وجدته متواضعاً قريباً إلى نفسك، لم يصب بداء التعالي والغرور؛ على شهرته في عالم الرواية؛ لذلك كنا نراه لا يتوانى عن مجالسة الآخرين ومحادثتهم في أي شأن من شؤونهم وشؤون الأمة. ولعل تعدد حواراته مع النقاد تكشف لنا عن ذلك كله..

وكذلك هو متحدّث مثقف ولبق يأسرك بحديثه الصريح صراحة عجيبة، ويطوف بك في عوالم ثقافية ونقدية وسياسية ووطنية شتى. عرف واقعه بشكل لافت للنظر واستوعب تاريخ أمته ومواطن الإخفاق فيه والاعتزاز به.. ومن ثم لم ينغلق على واقعه وتاريخه بل انفتح على الثقافة الإنسانية.. يؤكد هذا كله رحلاته شرقاً وغرباً والنهل من معارفهما فضلاً عن خبرته بدهاليز الفكر والسياسية عندهما.. وإذا كان قد ورث عن أصوله ملامحه العربية وعن أُمه العراقية لهجتها وكثيراً من

الموروث الثقافي العراقي فإنه جمع ما بين الأصالة والمعاصرة في آن معاً.

لهذا فهو يمتد بين متضادات ثقافية واسعة بين الانغلاق والانفتاح؛ وبين القديم والجديد؛ وبين الثقافة العربية والغربية.. آمن بالثوابت الوطنية والقومية ومزجها بالنزوع الثقافي وقيم الخير والإنسانية وإن لم يتعولم حتى وفاته. فالوطن هو الوطن، وكذا الأمة، والتاريخ، والإنسان –أي إنسان –لا يخترع جلده.. ولهذا قال عنه عبد الرزاق عيد: "عبد الرحمن منيف من التقليديين المحافظين الذين آمنوا بالثوابت؛ ثوابت القيم والأخلاق والحق والجمال والوطن والعقل والحرية والسيادة والتقدم، وأن للمعنى معنى؛ وأن الحياة لا تعاش بلا معنى، وأن عالماً تقوده أمريكا نحو المجهول والمستحيل هو عالم لا يستحق أن يعاش" (13)..

وكان يتطلع – رحمه الله – إلى امتلاك أمته لمصيرها وإرادتها وسيادتها؛ ويسعى مع المناضلين الأحرار إلى أن تتموضع في المكان الصحيح من الكون الإنساني دون عسف أو إكراه؛ ويرغب إليها أن تحقق العدالة والحرية والتقدم.. ولهذا اختص بدراسة الحقوق، ثم اقتصاديات النفط؛ لأن أرض العروبة مليئة بالظلم والفساد والعبث والعوز.. إنها فضاء كبير للسجن غير المشروط، فضاء فاقد للحرية ولكل من أشكال الديمقراطية والعدالة.. إنها مليئة بالخيرات ولكنه لم يلمس أثرها في سعادة أبنائها وجماهيرها المسحوقة.. لهذا شكلت وثائق النفط التي وقعت تحت يده قاعدة للفهم وإدراك نهب الثروات من قبل بعض الحكام ومن دول الغرب، ولا سيما الوثائق البريطانية.. وقد أجاد توظيفها حين جعلها مرتكزاً قوياً في أحداث رواياته؛ بمثل ما أجاد في استثمار الواقع العربي والتاريخ الموروث لخدمة فنه الروائي..

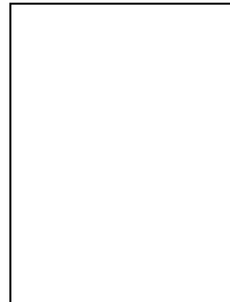
وعبد الرحمن منيف كان جريئاً يحدثك بأسلوب مباشر عن أفكاره وآرائه وقناعاته دون مواربة أو تصنع.. وهو المهموم بقضايا أمته كالقابض على الجمر. وعلى الرغم من إيمانه المطلق بثقافته الوطنية ومن امتزاجه بما يقع في وطنه أحداث لم يكن ينزع نزوعاً عصبياً، ما جعله يمزج بين ذلك كله وبين الثقافة الإنسانية حتى نهاية عمره. ولذلك كله فهو روائي عربي جريء وملتزم بقضايا الوطن والجماهير المسحوقة؛ ولم يجرؤ أي روائي عربي آخر أن يملك جرأته وصراحته، وأن يطرق موضوعاته التي تحدثت عن الصحراء والتبعية والنفط –كما قال جبرا إبراهيم جبرا –(14).

ولا شيء أدل على جرأته من جوابه على سؤال سائله عن سبب تسمية (مدن الملح) بهذا الاسم ولم يطلق عليها (مدن النفط) وهو موضوعها الأساسي، فقال:

"عندما يفكر الإنسان للوهلة الأولى لاختيار عنوان لهذه الرواية فسيقع اختياره على مدن النفط، لكني قصدت بمدن الملح؛ المدن التي نشأت في برهة من الزمن بشكل غير طبيعي واستثنائي. بمعنى ليست نتيجة تراكم تاريخي طويل أدى إلى قيامها ونموها واتساعها؛ إنما هي عبارة عن نوع من الانفجارات نتيجة الثروة

الطارئة. هذه الثروة [النفط] أدت إلى قيام مدن متضخمة أصبحت مثل بالونات يمكن أن تنفجر، أن تنتهي؛ بمجرد أن يلمسها شيء حاد. الشيء ذاته ينطبق على الملح؛ فبالرغم من أنه ضروري للحياة والإنسان والطبيعة وكل المخلوقات إلا أن زيادة في كميته؛ أي عندما تزيد الملوحة؛ سواء في الأرض أم في المياه تصبح الحياة غير قابلة للاستمرار. هذا ما هو متوقع لمدن الملح التي أصبحت مدناً استثنائياً بحجومها؛ بطبيعة علاقاتها، بتكوينها الداخلي الذي لا يتلاءم وكأنها مدن اصطناعية مستعارة من أماكن أخرى. وكما قلت مراراً: عندما يأتيها الماء؛ عندما تتقطع منها الكهرباء أو تواجه مصاعب حقيقية من نوع آخر سوف نكتشف أن هذه المدن هشة، وغير قادرة على الاحتمال وليست مكاناً طبيعيا لقيام حاضرات أو حواضن حديثة تستطيع أن تستوعب البشر وأن تغير طبيعة الحياة نحو الأفضل" (15). ولا شيء أدل على صحة رأيه من المدن الصناعية العمالية التي قامت حول المناجم في أمريكا..

وقال عن سبب كتابته لرواية (شرق المتوسط): "أقدر أن الرواية يمكن أن تضيف جوانب معينة في وضع الشرق الأوسط ومناخه وبالتالي همومه. ومما لا شك فيه أن الحافز الأساسي لدي لكتابة هذه الرواية كان الإحساس بأن موضوع النفط بحاجة إلى معالجة وإلى معرفة التأثيرات الكبيرة التي حصلت نتيجة وجود هذه الثروة التي لم يُحْسَن التعامل معها. ومن



إحسان عباس

البديهي أن إلقاء الأضواء على جزء من ماضي هذه المنطقة سيساعد في قراءة الواقع الراهن ومعرفة هذا الغليان أو هذا الوضع الاستثنائي المتفجر. ولعل السعودية هي إحدى هذه المناطق التي بحاجة إلى إعادة نظر" (16).

وهذا كله ينقلنا إلى الحديث عن الشق الثاني من البحث الممثل بأطياف المنطلق والتضاد في رواياته.

ـ أطياف المنطلق والتضاد في رواياته

لم يعد أحد يماري في أن صفات منيف وحياته وثقافته و... في آلامها وآمالها وطموحاتها كانت جزءاً لا يتجزأ من أحداث رواياته. وكذلك كانت شخصياته حاملة لكثير من ملامحه الذاتية فامتازت بالتضاد في الصفات والمواقف. وكذا هو المكان الذي يعدُّ صورة منطبقة على الجغرافية العربية بكل ما فيها من تناقض فكري ونفسي وأخلاقي واجتماعي واقتصادي و.... وكما كانت هذه الأطياف مخزوناً لمفهوم التضاد النفسي والثقافي كانت منطلقاً ثابتاً لرواياته كلها.

فإذا كان قد خشي على نفسه من أن يبتلعه عالم الصحافة حتى يستهلكه فاتجه إلى العالم الروائي . كما صرح في رواية (عالم بلا خرائط)(17) فإننا نؤكد أن كل ما اتصف به من



أطياف التضاد التي أشرنا إليها قد تجسدت في رواياته، ابتداء من العناوين وانتهاء بالعناصر القصصية

الروائية التي بنيت عليها. فهي تجمع بين الشرق والغرب، فالصحراء ترمز إلى فضاء الذات العربية على حين يرمز البحر إلى فضاء الآخر الغربي؛ كما وجدنا في (مدن الملح) وغيرها.

ومن ثم ترتبط رواياته بالوجع والألم والحزن، والهزيمة والإخفاق، والظلم والقهر والاستبداد و... في مقابل الفرح والسرور والسعادة؛ والنصر والأمل؛ والإرادة والصبر والحرية.

وكذلك تستند إلى القديم والحديث، والواقع والمتخيل، والبداوة والحضارة؛ والصدق والكذب، والتفاني والإخلاص والنفاق والخيانة؛ والثبات والمثابرة والتخبط والفوضى؛ والوعي والسذاجة؛ والثورة والتمرد والتحفيز والجبن والارتباك والقلق؛ والنبل والسمو والخبث والدناءة؛ والانغلاق والانفتاح؛ والذات والآخر؛ والانتماء والانفلات منه، والوعي والجهل، والتقدم والتخلف، والقوة والعجز؛ والطيب والحقد؛ والبساطة والوضوح والتعقيد والغموض... والقناعة والطمع... والقبول والطموح، و...

ومن هنا سنترك ما يقال عن أطياف التضاد في العناوين بما تستند إليه من مساحات الصمت والإفصاح، والتخفي والتجلي، والكشف والإضمار؛ والإيجاز والاتساع؛ والتنويع والتكرار؛ والمقابلة والمشاكلة، والحقيقة والمجاز؛ والقرب والبعد، والمباشر وغير المباشر. وذلك كله يحتاج إلى وقفة تأملية مطولة؛ أقول: سنترك هذه الأطياف لنتوقف عند روايته الأولى (الأشجار واغتيال مرزوق ـ سنة 1973م) باعتبارها المفتاح لرواياته كلها ـ كما نعتقد ـ في أطياف المنطلق والتضاد، مركزين فيها على أبطالها، وفي إطار تقاطع إشاري دلالي موجز مع بعض رواياته الأخرى. لهذا كان اختياري لها فضلاً عن أنها الرواية الوحيدة المكتوبة باللغة الفصحى ـ غالباً، على حين كتبت (سيرة مدينة) بالعربية العامية؛ وبقية رواياته باللغة الوسطى.

وإذا كنا سنختار بعض الشخصيات في رواية (الأشجار) وغيرها فلا يعني هذا أن نفصل فيها الكلام؛ لأن البحث فيها لا تحتمله صفحات هذه البحث المحدود الاتجاه والمتعلق بأطياف المنطلق والتضاد في إيجاز وتكثيف شديدين يصلان إلى حدّ التلميح؛ وبطريقة التعبير الدقيق؛ فضلاً عن أن بعض الدراسات قد تناولت ذلك(18).

وإذا كان منيف يعترف بأن روايته (شرق المتوسط) أولى كتاباته في عام 1972م)(19) فإن رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) أول رواية صدرت له في بيروت (1973م) بطبعتها الأولى. وهي أول رواية نبهت القراء والدارسين على اسمه، وقدمته روائياً عربياً متميزاً؛ إذ ترك بصمته الواضحة والثابتة في رواياته وفي الرواية العربية باعتبارها تعبّر عن رؤيته في الاغتراب والوجود الإنساني، في الوقت الذي يبدو فيه المكان والزمان مقنعاً في الحديث عن القيم الإنسانية المطلقة(20). وهي التي أشارت إلى عدم اعترافه بالحدود الجغرافية للوطن العربي. وقد ظلت هذه الرؤية مستمرة في رواياته وإن ارتقت روائياً في كثافة السرد، أو غيره.

ويعترف منيف بأن هذه الرواية هي المنطلق الذي حوى الكثير من الأجنة لمعظم ما كتب مثل "الهجرة من الريف. المدينة العربية في المرحلة الحالية... وحتى النفط وما جلبه من تغيرات وويلات بذرته الأولى في تلك الرواية"(21).

جبرا إبراهيم جبرا

وفي ضوء ذلك لم يعد لدينا شك في أن رواية (الأشجار) تعد المفتاح لكل رواياته؛ وفيها ظهر إنساناً عربياً واضح الملامح، ملتزماً بقضايا أمته، ومعبراً عن هموم المواطن العربي والإنسان المقهور العاجز الذي يبحث عن الكرامة والسعادة والحرية. لهذا فتح النار على القمع والظلم والفقر والتخلف والجهل. ووظف خبرته وثقافته في البلاد العربية والعالمية لخدمة أفكاره ومواجهة أساليب القهر السياسي خاصة، وما يرتبط من سجن وتعذيب ونفي وقتل في الداخل والخارج وهو القائل: "الكاتب يكون في الغالب مسكوناً بأفكار ورؤى تسيطر عليه أكثر من غيرها، أما مسألة إنجاز وبلورة هذه الأفكار والرؤى بمشاريع عمل محددة فإنها تخضع لكثير من الاعتبارات"(22).

ويعد عنوان الرواية مفتاحاً رمزياً عجيباً لمضمُونها؛ فمرزوق "الأسمر"، الحصان، الضاحك. مرزوق الإنسان الذي ذرع أرض الوطن من الشمال إلى الجنوب من أجل أن يصبحوا حكاماً، فمرزوق الآن ميت. هل له قبر؟ هل دفنه أحد؟". "مرزوق ليس واحداً، مرزوق كل الناس؛ مرزوق شجرة. مرزوق ينبوع. مرزوق هو إلياس نخلة الذي لا يموت"(23).

فمرزوق . وإن لم يحتل في الرواية كلها أكثر من بضعة سطور . كان مرتكز الرواية بهذه الاعتبارات المذكورة وغيرها. ومن ثم فالعنوان يأخذ طابع مواجهة القمع القاسي للسلطة التي اغتالت مرزوقاً وهو الذي كان يبحث عن رزقه في أرض الوطن العربي الذي يعمره بعمله وجهده، لدلالة اسمه عليه؛ ما يعني أن الديمقراطية مفقودة في الوطن، وهي الحل الوحيد لمشكلاته وهزائمه(24).

ثم إن الأشجار وهي جمع شجرة، إنما هي رمز مهم للمرأة التي تعد بطلاً آخر للرواية، وإن احتلت هي الأخرى مساحة قليلة من الرواية؛ إنها دلالة على الخصب والنماء كالمرأة تماماً(25).

ولذلك كله يصبح مرزوق رمزاً مقنعاً لبطل الرواية الحقيقي الأستاذ الجامعي المثقف (منصور عبد السلام)؛ الذي سرحته السلطة من عمله دون إنذار مسبق، أو دون أسباب موضوعية مهنية. فالجامعة ليس لها "علاقة بهذا الأمر، ولا نستطيع أن نفعل شيئاً، التسريح من جهات عليا. من السلطة السياسية". فالقرار خال من الأسباب، والجامعة لا يمكنها عمل شيء أمام تسريح سياسي، لأن الجامعة فاقدة

للقرار (26).

وهي الصورة القمعية التي تظهر على نحو ما لبطل رواية (شرق المتوسط) رجب إسماعيل(27) ولبطل (الآن... هنا...) عادل الخالدي(28).

ونحن ممّن يؤمن بأن عبد الرحمن منيف كان يتماهى في أبطال رواياته وعذاباتهم في القلق والاضطراب والعذاب والقهر والانشطار، والانكسار؛ وما يقابلها من حالات الاستعلاء على الجراح والألم والحزن والجهل و... بالصبر والإرادة والتمرد والثورة؛ والعدالة والحرية والأمل بالمستقبل.

فإذا كان البطل ـ مثله ـ مستلباً في وطنه فلا يعني هذا أنه جعله حالة ثابتة. فهو شخصية مرتكزة على مفهوم التضاد الثنائي لإظهار الوجه البشع من ممارسات الحكام والمستبدين والمحتلين بحق أبناء الأمة العربية أينما كانوا. وهذا ما نجده في انكسار بطل (الأشجار واغتيال مرزوق) منصور عبد السلام(29) فهو رمز لإحباط المثقفين من السلطة المستبدة التي أصدرت قرارها الجائر بموته ثقافياً؛ فغادر الجامعة إلى عالم الحفريات منقباً عن الآثار؛ ولكنه لم يكسر لديه إرادة الحياة والوجود ولدى أبناء قرية (الطيبة) حين جعله يبحث عن عمل، وشرف الإنسان أن يعمل، بعد أن حمّله في سفره ـ وقد تجاوز الخامسة والثلاثين ـ ثلاثة كتب: (ملحمة جلجامش) (الجيل الخائب) (التنقيب عن الماضي)(30).

فالروائي حاول أن يرتقي بنفسية البطل المستلب الذي جعله قاسماً مشتركاً لأبطال رواياته؛ بيد أنه كان يرتقي بإرادة الحرية والتمرد والثورة في نفوسهم، ولا سيما حين جعل أغلبهم مثقفين، ومن ثم يتحول أكثرهم إلى كتّاب. وكذلك ارتقى ببعض أبطاله إلى الهجرة طلباً للحرية كما في بطل (شرق المتوسط) الذي هاجر إلى باريس، ولم يجعله مهاجراً طلباً للعمل كما هو منصور. ولعل نبوءته بهجرة رجب إلى باريس تذكرنا بأنها ستكون هجرته إليها من بعدُ ليتفرغ للكتابة عام (1981) وبقي فيها حتى (1986م).

هكذا سحق منيف أبطال رواياته وشخصياتها على معاناة التضاد النفسي حزناً وفرحاً شقاء وتعاسة، قهراً وتعذيباً مقابل الخلاص والحرية، و... مثلهم مثل المواطنين المسحوقين على امتداد تراب الوطن العربي؛ إنهم على كثرة ما يعملون ما زالوا عرضة للفقر والجهل؛ والعوز والعجز؛ والألم والتعاسة؛ يتصفون بكل القيم الخلقية وعادات أهل الطيبة من طيب وبراءة وكرم ونقاء. فهم دائماً تحت رحمة الأقدار، أو عرضة لعبث الأنظمة المستبدة التي لا تبحث إلا عن راحتها ومنافعها الخاصة. وعلى الرغم من هذا فقد ترك لهم فسحة التوق الإنساني للتحرر والتخلص من هذا الكون المؤلم والقاتل؛ فلم يرض لأبطاله أن يعيشوا مع الكائنات الظالمة المستغلة؛ فأشعل في نفوسهم روح القلق والتمرد

والأمل بالقضاء على القمع والتخلف والجهل والتجزئة لتحقيق الحرية والتقدم والمعرفة والوحدة.

فالرواية بهذه المعاني المتضادة محاولة ثورة على الواقع العربي المزري، ما جعلها نصّاً تحريضياً يتحرك بقوة فاعلة في صميم الهزيمة وعبث الأنظمة الفاسدة؛ وإن كان الناس جميعاً مسؤولين عن ذلك، لأن أكثرهم هزم بخوف داخلي، وكان غضبه مجرد تبرّم ساكت في مكانه الذي لا يعلمه أحد؛ ورضي بذل القليل الذي يبقيه على قيد الحياة.

لهذا كله فالرواية بهذا الفضاء الكوني الإنسان تعد مفتاح رواياته كلها بما تعتمده من مفاهيم التضاد في الحياة والفكر والفلسفة والثقافة والأدب والنقد. فبدل أن تواجه شخصيات (الأشجار) موقف السلطة السياسية، نتيجة صدقها بانكسار المثقفين الإداريين في الجامعة، تصاب بخيبة وإخفاق؛ وترضى لنفسها بالرحيل عن المكان الذي يمارسه فيه التعسف والاستبعاد ومصادرة لقمة العيش.

ومن هنا كانت رواياته لا تخلو من رحيل في البداية أو قتل، أو موت بعد تعذيب أو سجن مارس فيه السجان الشرير، والجلاد أقصى أنواع الهمجية كما جرى لمرزوق في (الأشجار)(31).

وهو حين راح يبرز ذلك طفق يحفر في نفوس المظلومين كل أنواع التمرد على الآخر، سواء كان حاكماً مستبداً وفاسداً، أم محتلاً غاصباً من خبث وحقد وكذب وظلم و... وسرقة وهب وتدمير لثروات الوطن.

وحين فعل هذا كله وفق مفاهيم التضاد بين الظواهر والأشياء والأفكار والقيم كان يتحدث عن قيم القرية أو المدينة أو الصحراء بكل ما فيها من طيب ونقاء؛ فيرسم لوحات رائعة من السماحة والكرم والنجدة والحَنان... والتأريخ للعادات والتقاليد واستلهام الماضي؛ ما جعله يخلق لدينا انطباعاً رائعاً بأنه يسجل صورة الواقع بكل أمانة؛ وكذلك كان يؤرخ للماضي.

وبهذا نجح بخلق الاستجابة الطبيعية والفطرية لمرجعية القيم الإنسانية والعربية، فلم يعترف بحدود فاصلة بين القديم والحديث؛ وبين جغرافية الحدود المصطنعة للأرض العربية؛ وأسس لهذا كله في رواية (الأشجار) ثم رأيناه في (النهايات) و(الآن... هنا) و(مدن الملح)(32).

ولعل من أبرز أطياف المنطلق والتضاد ما أسسه عن الشرق والغرب في (الأشجار) في حديثه عن الصحراء والنفط؛ وما جره النفط على الشرق من بؤس لأبنائها في إطار تعسف الحكام والمحتلين في حيازة هذه الثروة العظيمة فبدل أن تعود عليهم بالسعادة والتقدم والسيادة والحرية عادت عليهم بمزيد من الشقاء والتخلف والاستعباد والقمع و...

ونعتقد اعتقاداً جازماً بأن هذه الأطياف لم تعرض عرضاً تقليدياً، كما هو عند بعض الروائيين العرب في سردهم لأحداث رواياتهم؛ وإنما عرضت بأسلوب



متميز خلط بين أطياف من التاريخ وبين أطياف من الجغرافية والحياة الاجتماعية؛ والثقافية و... فقد جعل خياله الخصب والمشع بالفكر والمعاناة معملاً سردياً روائياً فريداً مملوءاً بالثنائيات المثيرة. إنه يستل من الواقع والتاريخ خيطاً دقيقاً ليصل به أحداث رواياته وأفكارها وشخصياتها ومكانها وزمانها.

ولهذا نقول: إن الروائي عبد الرحمن منيف كان إنساناً محمولاً على عروبته في الانفتاح والانغلاق مكاناً وزماناً، ومحمولاً على ذاته وثقافته في الحرية والظلم؛ والتمرد والقهر، والثورة والسجن، والوجع والفرح؛ وكان متميزاً بمروياته عن النفط وحكامه بعد اكتشافه؛ مما عُدَّ منعطفاً مهماً في الرواية العربية.

هكذا حاول أن يقدم لنا منذ تجربته الأولى (الأشجار) رواية عربية الملامح تحمل طباع أهلها وهمومهم وقضاياهم وتاريخهم، وانصهر في الزمان والمكان ينفتح عليهما كانفتاح أزمنة الإنسان العربي وجغرافيته المسكونة بالوجع والحزن.

ولهذا تحرك داخل نصه الروائي دون أن ينتمي لبلد محدد؛ أو زمان محدود أو مخصوص. فهو يتحرك بين القديم والحديث، والذهني والمتخيل، والبعيد والقريب؛ والمستقيم والدائري؛ ويعمد إلى الخطف خلفاً فيسترجع ويعيد أحداثاً وأطيافاً تقابلية كثيرة.

وبهذا كان حرباً على الفساد والظلم أينما كان ومتى كان؛ اخترق المحظور في الحديث عن الإنسان العربي المستلب في وطنه؛ وعن النفط وسرقة الحكام له؛ وكانت رواياته صورة صادقة للواقع الحي الذي نعيش فيه ابتداء من روايته الأولى؛ ولذلك فروايته تنتمي إلى ما عرف بالاتجاه الواقعي.

وأخيراً نقول: قد رأى بعض الدارسين أن هناك تناصاً بين رواية (الأشجار) وبين رواية (زوربا)، ومن ثم بين (الأشجار) وبقية رواياته(33). وهذا حق لا مراء فيه لأنها المنطلق إلى رواياته كلها كما اعترف الروائي به . كما سبقت الإشارة إليه . وهو الذي جعلنا نعنون بحثنا بأطياف المنطلق، ولكنه ارتبط بمفهوم الثنائيات المتضادة التقابلية التي أعطت البحث عنوانه الكامل.

أما أن تكون شخصية (إلياس نخلة) صورة من شخصية (زوربا) اليوناني؛ فهذا ليس بدقيق، فقد فارق (إلياس نخلة) (زوربا) بالمحلية الطاغية التي تتحدث عن المواطن العربي المسحوق الذي يعمل كثيراً ولا يلقى إلا العذاب (34).

تلك هي قراءتنا لأطياف المنطلق والتضاد في رواية (الأشجار واغتيال مرزوق) ولعلها تكون قد نهضت بإضاءة جديدة لهذه الرواية وغيرها. وهي قراءة موجزة شديدة التكثيف. نرجو أن تلقى مكانتها بين الدراسات التي تناولت الروائي الفذ عبد الرحمن منيف.

الهوامش

(1) انظر الكاتب والمنفى 30 . 33 و195 . 197 وبين الثقافة والسياسة 193 وعبد الرحمن منيف الروائي المؤرخ . دون صفحة /الإنترنت/.
(2) الحوار منشور في كتاب (الكاتب والمنفى 169) وله حوار آخر معه؛ انظر رحلة ضوء 117.
(3) لنعمت خالد حوار آخر معه، انظر بين الثقافة والسياسة 223.
(4) انظر بين الثقافة والسياسية 213.
(5) انظر بين الثقافة والسياسة 194 و199 . 200 وذاكرة للمستقبل 203 و305.
(6) انظر عالم عبد الرحمن منيف الروائي 17.
(7) عالم عبد الرحمن منيف الروائي 17 . 18.
(8) عالم عبد الرحمن منيف الروائي 19.
(9) انظر الكاتب والمنفى 194 . 197.
(10) انظر روايته (عالم بلا خرائط 383) وعالم عبد الرحمن منيف الروائي 20.
(11) انظر رحلة ضوء 39 و49 و106 وذاكرة للمستقبل 171 . على سبيل المثال.
(12) الكاتب والمنفى 296.
(13) انظر الروائي عبد الرحمن منيف . حوار غير منشور . دون صفحة /الإنترنت/.
(14) انظر عالم عبد الرحمن منيف الروائي 226.
(15) انظر عبد الرحمن منيف الروائي المؤرخ . دون صفحة /الإنترنت/.
(16) عبد الرحمن منيف الروائي المؤرخ . دون صفحة /الإنترنت/.
(17) عالم بلا خرائط 291.
(18) ومن تلك الدراسات ما أشرنا إليه في متن البحث؛ وكذلك كتاب عالم عبد الرحمن الروائي . تنظير وإنجاز.
(19) انظر ذاكرة للمستقبل 171.
(20) انظر الكاتب والمنفى 218.
(21) انظر الكاتب والمنفى 253 . 254 وانظر حاشية 33 مما يأتي.
(22) انظر الكاتب والمنفى 254.
(23) الأشجار واغتيال مرزوق 348 و349.
(24) انظر بين الثقافة والسياسة 150 و168 . 172.

(25) انظر مثلاً: الأشجار واغتيال مرزوق 56 و70 و75 و96 و128.
(26) انظر الأشجار والاغتيال مرزوق 33 . 34.
(27) انظر رواية (شر المتوسط 136).
(28) انظر رواية (الآن... هنا 312).
(29) انظر الأشجار واغتيال مرزوق 198 و211.
(30) انظر الأشجار واغتيال مرزوق 24 . 31 و72 و274.
(31) انظر الأشجار واغتيال مرزوق 96 و213 و351 ورواية الآن... هنا 13 و251 و370.
(32) انظر الكاتب والمنفى 206 و118 و224.
(33) انظر عالم عبد الرحمن منيف الروائي 216 . 230 وراجع حاشية 21 و22 مما تقدم.
(34) انظر عالم عبد الرحمن منيف الروائي 214.

المراجع والمصادر

1 . المراجع:

1 . بين الثقافة والسياسة . عبد الرحمن منيف . المؤسسة العربية للدارسات والنشر والمركز العربي الثقافي للنشر . بيروت . ط 3 . 2003م.
2 . ذاكرة للمستقبل . عبد الرحمن منيف . المؤسسة العربية للدراسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر . بيروت . ط 2 . 2003 م.
3 . رحلة ضوء . عبد الرحمن منيف . المؤسسة العربية للدارسات والنشر والمركز الثقافي العربي للنشر . بيروت . ط 2 . 2003م.
4 . الروائي عبد الرحمن منيف في حوار غير منشور (القمع صريحاً أو مموهاً سيد المواقف في الساحة العربية . نعمة خالد . الثلاثاء 2004/5/25م . /الإنترنت/.
5 . عالم عبد الرحمن منيف الروائي . تنظير وإنجاز . صبحي الطعان . دار كنعان للدراسات والنشر . دمشق . ط 1 . 1995م.
6 . عبد الرحمن منيف الروائي المؤرخ . بقلم عصام البغدادي . الأزمنة العربية . العدد 642 . 2004/2/1م.
7 . الكاتب والمنفى . عبد الرحمن منيف . المؤسسة العربية للدارسات والنشر والمركز الثقافي للنشر . بيروت . ط 3 . 2001م.

2 . المصادر:

الروايات التي اعتمدناها في الدراسة صادرة عن المؤسسة العربية للدارسات والنشر في بيروت؛ عدا رواية (النهايات) فهي صادرة عن (دار الآداب) ببيروت؛ وسوف نرتبها تبعاً لتاريخ نشرها كما

أوردناه في سيرته من قبل.

ومن ثم نثبت الطبعة التي رجعنا إليها، وإن كان هناك طبعات أخرى جديدة؛ وهي:

1 . الأشجار واغتيال مرزوق . ط 7 . 1992م.

2 . قصة حبّ مجوسية . ط 5 . 1990م.

3 . شرق المتوسط . ط 2 . 1979م.

4 . النهايات . دار الآداب . بيروت . ط1 . 1978م... ونشرتها المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط 2 . 1991م.

5 . حين تركنا الجسر . ط 2 . 1980م.

6 . سباق المسافات الطويلة . ط 1 . 1979م.

7 . عالم بلا خرائط . ط 2 . 1992م.

8 . خماسية (مدن الملح):

1 . التيه . ط1 . 1984م.

2 . الأخدود . ط 1 . 1985م.

3 . تقاسيم الليل والنهار . ط 1 . 1989م.

4 . المنبت . ط 1 . 1989م.

5 . بادية الظلمات . ط 1 . 1989م.

9 . لوعة الغياب . ط 3 . 2003م.

10 . الآن... هنا... أو شرق المتوسط مرة أخرى . ط 4 . 1993م.

11 . أرض السواد . ط 3 . 2002م . في ثلاثة أجزاء.

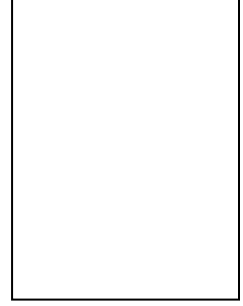
23

الرواية والتاريخ

يوسف سامي اليوسف

ابتداءً، أود أن أنوه بأن القيمة، ببعديها المادي والمعنوي، هي مركز التجربة البشرية، أو القطب الذي تدور عليه حياة الناس في كل مكان وزمان. والأهم من ذلك أن القيمة هي الإنسان نفسه، وأن إنسانية الإنسان هي القيمة كلها، فهو الكائن الوحيد الذي لا يجوز لأحد أن يعامله بوصفه وسيلة أو أداة لأية غاية، لأن الإنسان هو الغاية، بل غاية الغايات بأسرها.

أما القيمة ذاتها فهي كل ما يعزز روح الإنسان ويقيه التردي في حمأة الامتهان والابتذال، أو في هاوية التشيؤ والانخلاع وامحاء الماهية وخسران الكرامة وعلى هذه الأرضية يسعك الذهاب إلى أن الإنسان، في أبرز تحديداته، كائن صانع للقيم، وأن القيم غذاء لروحه، مثلما أن الطعام غذاء لجسده.



تولستوي

ولهذا، فإن الذهن البشري دائم التساؤل عن القيمة، وذلك بحكم كونه طاقة معيارية لا تقارب الشيء ألا وهو مدعم بقيمته؛ التي هي وظيفته في الوقت نفسه، بل الأمن حيث هو تجسيد لقيمة لا تحضر إلا بحضوره.

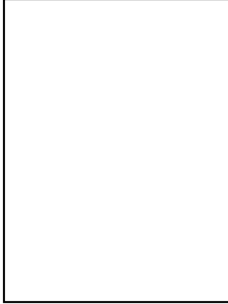
وههنا تتبدى قيمة النقد الأدبي، أو هويته حصراً، وذلك بوصفه سؤال القيمة أولاً وقبل كل شيء. فما قيمة هذا النص الأدبي أو ذاك؟

وما قيمة كل جنس أدبي مأخوذاً على حدة؟ وما قيمة الرواية بعامة؟ وما قيمة الرواية التاريخية بخاصة، أو قل: متى يملك هذا الصنف من أصناف الروايات أن تكون له قيمة ذات شأن؟ وقبل الإجابة عن هذا السؤال الأخير، أو أن أنوه بكفرة مؤداها أن الروايات التي توصف عادة بأنها تاريخية من شأنها أن تنقسم إلى فصيلتين متباينتين: أما الفصيلة الأولى، وهي الوثيقة الصلة بالسياسة والحرب والصراع من أجل السلطة والنفوذ، أو الهيمنة على الحكم والمال، و التي يصح أن تسمى الرواية التاريخية دون أي شعور بالحرج، ومثالها الممتاز هو رواية "الحرب والسلم" لتولستوي، وكذلك رواية "ايفنهو" للسير ولتررسكت، فهي صورة لفعل جمعي هو برهة من برهات التاريخ، وقد اكتسبت ماهية أدبية أو فنية، أي أحيلت إلى وجدان ذاتي يتجلى داخل شكل فني.

وأما الفصيلة الثانية، فهي تلك التي تدور أحداثها في الماضي، و لكنها عديمة الصلة بالسياسة والحرب، ومن أبرز نماذجها العالمية رواية "قلب مدلوثين" لسكوت نفسه، وكذلك رواية "ماريس الابقوري" لولتر بيتر، فهي مسرد يأتي من الماضي وليس من التاريخ.

إن الصنف الأول تاريخي لأنه يتخذ من التاريخ وشؤونه وقضاياه موضوعاً له، أما الصنف الثاني فيتخذ من الأخلاق موضوعاً له، كما هو حال الروايتين الأخيرتين. ولهذا، فإنه ليس من جنس الرواية التاريخية بأي حال من الأحوال.

ومما هو شديد الأهمية أن كون الرواية من الفصيلة الأولى لا يجعلها أكثر أهمية من الرواية التي تنتسب إلى الفصيلة الثانية، وذلك لأن ما يحدد القيمة هو العمق أو زخم الوجدان، الذي هو الاسم الآخر للجوهر. وفي زعمي أن الأصالة هي التهجس للنقص الذي يعتور الوجود البشري. فلعل في الميسور أن يؤكد المرء على أن النص الأدبي المتميز هو صنف من أصناف اللوبان على الحميم المفقود. وهذا يعني أن العنصر الوجداني، أو الإنساني حصراً، هو رئيس الأسانيد التي ينص عليها كل أدب عظيم.



والتر سكوت

واستناداً إلى هذا المعيار، تستطيع الذهاب

إلى أن معظم الروايات التاريخية التي كتبت في العالم كله لا تحقق الشأن المرجو. فروايات جرجي زيدان التاريخية هي إنجازات من أجل التسلية بالدرجة الأولى. وبين الروايات التاريخية ذات الصلة بالحرب والسياسية لا تصمد أمام أي معيار نقدي صارم سوى رواية "الحرب والسلم" لتولستوي.

ولئن أخذت رواية "قلب ملدوثين"، وهي ليست رواية تاريخية، لأنها لا صلة لها بالحرب ولا بالسياسة، وكل ما في أمرها أن أحداثها قد جرت في الماضي وحسب، وجدتها أسمى من أية رواية أخرى لسكت، بما في ذلك "أيفنهو"، التي هي رواية تاريخية متناً وحاشية.

وتتأتى أهمية "قلب مدلثوثين" من النظافة الوجدانية لشخصية جني دينز، وكذلك من التحليل الأصلي الذي قدمه الكاتب لتلك الشخصية نفسها. لقد انبجست "قلب مدلوثين" من الغريزة المثالية التي تؤسس نخبة روايات القرن التاسع عشر في أوروبا. ويصدق المذهب نفسه على رواية "الحرب والسلم" التي تسهم في تدشينها جملة أخرى من المزايا العظيمة النادرة.

* * *

وربما جاز الزعم بأن الوظيفة الماهوية للرواية التاريخية هي استحضار روح التاريخ، وليس التاريخ نفسه. فلا قيمة البتة لأية رواية تجيء لتكون بمثابة مسرد لأحداث تاريخية محددة.

ومن هذا القبيل رواية عنوانها "نابليون في مصر وسوريا" للكاتب الفرنسي جاك بنوار مشين، وكذلك رواية أخرى عنوانها "الحروب الصليبية كما رآها العرب"، وهي لكاتب عربي يكتب بالغة الفرنسية اسمه أمين المعلوف. إن الفرق كبير بين سرد التاريخ وبين فن الرواية، فالأول موضوعي والثاني ذوقي. وربما كان الذوقي أسمى من العلمي أو الموضوعي، أو قل مع ابن عربي: "علوم الأكابر ذوقية".

ومما هو محسوم أن الرواية التاريخية لا تملك أن تكون ذات قيمة إلا إذا استطاعت أن تحيل التاريخ إلى فن، أو إلى وجدان. أما أن يقدم الروائي شخصية تاريخية من غير أبعاد فنية أو إنسانية، فإن هذا لا يقل عن كونه تزويراً للفن والتاريخ في آن واحد. وتتلخص الغاية النهائية من ذل كله في ألا يتحول الروائي إلى مؤرخ، إذ ينبغي أن يكون فناناً، أو حساساً، أكثر مما هو عارف بأحداث التاريخ. ولهذا، أملك أن أزعم بأن الرواية التاريخية إنجاز عسير جداً، ولا يقوى عليه سوى الأقوياء، من أمثال تولستوي وسكت. كما أملك أن أزعم بأن النص الأدبي ليست له أية قيمة إلا إذا أسهم في تعزيز الضمير البشري، أو في إيقاظ الإنسان على إنسانيته، الأمر الذي يضمر نزوعاً نحو تخليص من همجيته وتحويله إلى كائن روحي يتدرج على الدرب المؤدي إلى الكمال.

أمين معلوف

وليست هنالك رواية أقدر من رواية "الحرب

والسلم" على إنجاز هذه الغاية السامية. فلعل مما هو ناصع تمام النصوع أن السمو الروحي هو الموضوعة المركزية لهذه الرواية الباذخة التي تؤمن بإمكان انتصار الخير على الشر. فلن يفوت القارئ المستأني أن يلاحظ كم بذل الأمير أندريه الشديد الطيبة من جهد في سبيل البلوغ إلى معنى الحياة وقيمتها، وما تدخره من فحوى نفيس لماهية الكاتب مع الحب الذي يراه نقيض الحرب، بل جوهر الوجود البشري بأسره.

وبهذه القيم الإنساني النبيلة تميزت هذه الرواية النادرة وصارت أفضل من جميع الروايات التاريخية الأخرى.

فلعل مما هو ناصع أن هذا الالتزام الحميم بالقيم هو الذي أضفى القيمة الاستثنائية على رواية تولستوي هذه.

وليس بالصدفة أن يظهر نابليون في هذه الرواية بوصفه كائناً أنانياً لا يفكر إلا في أن تكون له المكانة الأرفع خلال حياته، وأن ينال الخلود بعد مماته. ففي الحق أن تولستوي لم ينظر إلى نابليون إلا من حيث هو شرير، وذلك على النقيض من معظم المثقفين الأوروبيين في القرن التاسع عشر، وهم من رأوا فيه بطل الحرية الكبير. ولقد رأى تولستوي أن انتصار الشعب الروسي على القائد الفرنسي سنة 1812 هو صنفاً من أصناف انتصار الخير على الشر. كما أومأ إلى أنه نصر أنجزته البنية الأخلاقية للشعب الروسي. وبفضل هذا التحسس الحي لروح الحياة والتاريخ، استطاع تولستوي أن يزود روايته بقيمة جليلة قلما تستحق مثلها أية رواية أخرى. فإما أن يجيء الأدب من الحساسية وإما ألا يجيء بتاتاً.

نابليون بونابرت

ومما أسهم بإضفاء القيمة على "الحرب والسلم" أن شخصياتها متغيرة دون توقف، وهذا يعني أنها تجسيد للصيرورة والدينامية، أو قل إنها منسوجة من جوهر الحركة نفسها. ومع أنها كائنات قلقة ومضطربة وملهوفة واستطلاعية، فإنها مرنة إلى حد بعيد. وتتبدى هذه المرونة حين تنتقل تلك الكائنات من الموقف إلى ضده عندما يتبين لها أنها ليست على صواب. فمما هو جائز أن يقال بأن هذه الرواية قد صممت بحيث توحي لقارئها بأنه ما من شيء يتوتر في الحياة والتاريخ معاص سوى اللامعقول وحده. وفي الحق أن الروائيين الروس كانوا أسبق من الجميع في الزمن الحديث إلى اكتشاف اللامعقول.

بيد أن الالتزام بالقيم الجلي هو بيت القصيد في رواية "الحرب والسلم" فمما هو واضح أن بيير، وهو واحد من الشخصيات الثلاث الكبرى في الرواية، مهموم بأن يجد لنفسه وظيفة ترخم وراء غرائز الجسد، شأنه في ذلك شأن الأمير أندريه المهموم بالتنقيب عن غاية جلى تلتزم بها البشرية على الدوام، وينمو بيير، أو يتحول، دون

توقف أو تريث، بفضل ما يستقر في بنيته النفسية من قلق واضطراب. أما ناتاشا التي هي الحيوية أو الحركة ماثلة للعيان، فإنها التجسيد المثالي للإنسان في سعيه وراء المثال. ولهذا كان لابد لكل من اقترب من تلك الشخصية النادرة في تاريخ الرواية بأسره أن يكتسب شيئاً من الدفء الروحي الصادر عن ينبوع سري يتدفق من سريرتها الطاهرة. وبفضل حيويتها وصدقها وغناها الروحي وانسجامها الباطني، فإنها تملك أن تؤثر في الآخرين تأثيراً قد لا تمارسه أية شخصية روائية أخرى. ولهذا، فإنها شديدة الالتصاق بالنفس، أو قل إنها من تلك الكائنات التي لا تنسى. وفي الحق أن الآداب الأوروبية شديدة القدرة على ابتكار الشخصيات النسائية الاستثنائية أو الجذابة. على نحو يندر أن يكون لـه نظير في العالم الواقعي.

وبإيجاز، فإن هذه الرواية ذات القيمة العظمى، والتي تتمّر فيها الحيوية على نحو نادر، هي نتاج حي لحساسية عارمة لا أدب على الأصالة من دونها بتاتاً. يقيناً، إن الحيوية هي بيت القصيد في كل أدب عظيم. ويجوز القول بأن سرّ الميزة في هذه الرواية إنما يكمن في أنها استطاعت أن تجعل من الفكرة وجداناً ومن الوجدان فكرة، أو قل أن تدمج الفكر والشعور في ملغمة متجانسة. وبذلك نجت من الضحالة التي هي الداء الأكبر للآداب في كل زمان ومكان. ولهذا كله، فإن من شأنها أن توحي لقارئها بأنه يتجول في أغوار الأشياء وليس على سطوحها.

***

الرو

شكسبير

وعلى أية حال، لابد من التأكيد على أن الرواية التاريخية، إذا ما أرادت أن تنال احترام الناس في الزمن الراهن، الذي غير حساسية الشخص البشري وطرائق تفكيره، أي إذا ما أرادت أن تدخر قيمة باذخة في بنيتها ونسيجها، فإن عليها أن تعمد إلى تصوير هذا الجحيم الجاحم الذي يسمى التاريخ، وذلك بوصفه مذبحة ديمومية مستمرة منذ آلاف السنين وحتى الناس هذا.

فالتاريخ، كما صوره شكسبير، لا يقل عن كونه فجيعة أو مأساة مازالت تصنعها الأمم الرحمة حين تفترس المجتمعات المغلوبة على أمرها. ولعل في ميسور المرء أن يزعم هيمنة الشر وانتشار البؤس ومكابدة الاغتراب، وكذلك اللامعقول الذي يدشن الأشياء، هي الموضوعات الكبرى للأدب العظيم في كل زمان ومكان.

جورجي زيدان

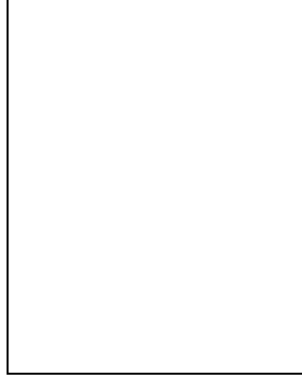
ولعل مما هو جائز أن يقال بأن العالم قد تطرف في الاتضاع والتسفل بحيث صار حظيرة حيوانات لا تصلح البتة لاستضافة روح الإنسان، بل هو لا يصلح لغير القراصنة والمجرمين. ولهذا، صار لزاماً على الأدب في الزمن الراهن أن يوقظ الإنسان من سباق وأن ينتزعه من حياده، وذلك ابتغاء دفعة نحو الانحياز إلى الخير ضد الشر، بعد إنضاج وعي

البؤس والشقاء في وجدانه، أو في ضميره، ثم تنمية وعي العار، أو الشعور بالخجل من هذا الوضع البشري الخسيس.

وهو لن ينجز مهمته هذه إلا إذا أنتج وعياً وجدانياً، أو حساسية جوانية، وليس وعياً ذهنياً مباشراً، كما تفعل الرواية العربية، في الغالب الأعم.

وتتدرج في هذا المذهب فكرة خلاصتها أن على الرواية التاريخية إذا ما ابتغت العلو وحيازة القيمة السامية، أن تهتم أشد الاهتمام بتصوير الإنسان المكتسح الذي تجتاحه القوى الهاتكة الفاتكة، وهي التي إذا عربدت فلا شاكم لها، و ما من قوة تحول بينها وبين الاجتياح. كما أن عليها أن تبتهجن تحمل الإنسان لتاريخه البائس الكئيب. فكيف استطاع البشر أن يطيقوا وجودهم في جوف هذه الملحمة الضارية الدامية؟ ترى، هل يجوز الزعم بأن الإنسان ما وجد إلا ليتحمل ويطيق؟ أم تراه لا يفضل الشقاء الجهنمي على الانقراض، أو على الذوبان في العدم؟

إن إحالة التاريخ إلى فلسفة عن الإنسان هي الوظيفة الكبرى للرواية التاريخية في الزمن الراهن، بل إن الرواية جملة ما عاد في مقدورها أن تصير إلى الرفعة إلا إذا اندرجت في بنيتها فلسفة ذاتية أصلية، توحي بها على نحو نصف مكتوم. ومما لا يجهله أحد أن هذه الأسئلة الوجودية المنبثقة من أُسى الكينونة، لا تدخل البتة في اختصاص المؤرخ الموضوعي التوجه والنزوع، وهو الدائم الفرار من الميول الذاتية، لأن من شأنها أن تضر باستعياء الذهن للتاريخ، ولكنها تربص في وجدان الإنسان الحساس، أقصد ذلك الكائن الشعري أو الأدبي الذي يقارب الأشياء بوجدانه وخياله، والذي يؤمن جازماً بان الفن أسمى من العلم بما لا يقاس.



دوستويفسكي

***

ولكنني قبل الانتهاء من هذه المقالة أودُّ أن أنوه ببعض المبادئ التي أراها أولية أو ضرورية، إذا ما أراد المرء أن ينتج أدباً عظيماً:

أولاً: لعل الاغتراب، الذي هو ضريبة الحساسية والنجاة من الهوية البقرية، الأمر الذي يجعل منه قيمة وإن لكن شقاءً، أن يكون الينبوع الأول لأدب الدرجة الممتازة في كل زمان ومكان، بل لعله أن يكون الموضوع الجوهري لهذا الأدب الأجود. وشعر المعري هو أحسن الأمثلة على ذلك عندنا، وتراث شكسبير "وستويفسكي هو أفضلها عند غيرنا. فمما هو ناصع تمام النصوع أ، المعري مغترب كبير، اغترب عن الناس وكذلك عن الوجود، وتعامل مع الحياة على أنها جحيم ومع التاريخ من حيث هو قوة صانعة للغربة والتغريب. وهذا هو أصل قدرته على الإبداع والاجتذاب والتأثير. أي ههنا تكمن قيمته، أو من هنا تصدر أهميته.

وحين يتحدث المرء عن الاغتراب فإنه

يتحدث عن إنسانية الإنسان، وكذلك عن قيمته وكون غاية الغايات كلها. وانطلاقاً من هذا الموقف يسعك الذهاب إلى أن الرواية التاريخية يتوجب عليها أن تقترب من التاريخ بوصفه قوة تغريب، أو تعذيب لروح الإنسان وامتهان لكرامته وحرمانه من قيمته، وهذا يعني، بإيجاز، أن التاريخ هو السلب، بل احتشاد السلب كله.

ثانياً . إن الرواية التاريخية لا تنبش التاريخ أو تحفره، كما يفعل علماء الأركيولوجيا (الحفريات الأثرية)، بل هي متخصصة بكيفية انعكاسه على الذات، أو بعلاقة الروح بتاريخها، الذي هو جحيمها الجاحم نفسه، والذي ينبغي تقديمه بوصفه مرتعاً للشرور، وليس من حيث هو مجال لانتصار الإنسان على الشر، كما رآهُ تولستوي في "الحرب والسلم". فعندي أن الراوية التاريخية، بل الآداب كلها، مختصة بفقه البشر، قبل سواه، أو قل إن الكاتب الأدبي المتميز، سواء أكان شاعراً أم ناثراً، هو المنافح الأول والأكبر عن الأخلاق الحميدة، أو عن القيم الإنسانية الجليلة. ولعل مما هو جائز أن يقال بأن الشر أو السلب هو الاسم الآخر للامعقول. وقد يجوز التنويه بأن التاريخ لا يكون إلا حينما يتأزم اللامعقول ويتوتر ويتداح، وبداهة، إن المقصود هو التاريخ بالمعنى الدقيق للكلمة، أي بوصفه سياسة وحرباً.

ثالثاً: ربما صح الزعم القائل بأن النص الأدبي المتميز هو علالة للاغتراب، أو قل إن من شأنه أن يجيء بمثابة عزاء يعزي النفس عن غربتها التي تكابدها في هذه الدنيا المفعمة بالشرور والآلام. علالة الاغتراب، أين يجدها المرء خارج الأديان والفنون والآداب؟

رابعاً: إن الذاتي أو الوجداني (وليس الموضوعي أو الخارجي، ولا حتى الذاتية التهويمية الشاغرة، أو العديمة الصلة بالعيني أو بالتجريبي) هو كل شيء بالنسبة إلى الكاتب الأدبي. ولكن ما من ذات بلا موضوع، وما من داخل بغير خارج. فالروح ملتحم بالتاريخ والمجتمع والسياسة والاقتصاد. وأهم ما في الأمر اخضلال النفس بدلاً من ذبولها.

خامساً: لعل الحساسية، وهي التي أراها أمّ الاغتراب والعذاب، وأن تكون أبرز عنصر في عدة الكاتب الأدبي، مثلما أن السمّاعة هي أهم أداة في عدة الطبيب. ولا غبار على المرء إذا ما زعم أن الأسلوب المورق المخضل هو نتاج طبيعي لحساسية ناحية من البلادة ورهل الروح.

المتنبي

سادساً: بما أن الاغتراب هو الجوهر، أو لأنه سداة الأدب ولحمته، فإن أكفأ المناهج لمقاربته هو المنهج الروحي الذي يتوسم الفحوى عن طريق الزكانة والحدس والتأمل المستأني، أي هو يرى النص بمثابة نداء ينادي روح القارئ بغية الاتحاد معها على نحو حميم.

وهذا يعني أن المنهج الروحي هو الألطف والأقدر على البلوغ إلى نقطة الإزدلاف التي تحتشد فيها جميع تجليات الفحوى وتتحد. وبذلك

يصير النقد الأدبي فاعلية ذوقية أكثر مما هو فاعلية ذهنية أو فكرية، يهدف فيما يهدف إلى استشفاف المضمرات والمكنونات المدخرة في باطن النصوص العظيمة.

وعلى هذا المبدأ يصير النقد صنفاً من أصناف اللطف، ينجس من روح مدمث أهيف، بدلاً من أن يكون مهارة منهاج يخفي في جوفه ذلك التخشب أو التليف الذي أصاب العالم في القرن العشرين، قرن العلم والصناعة والمال والسلاح، فحرم الإنسان من الينع والنضارة واخضلال الوجدان.

سابعاً: ربما جاز لي أن أزعم ما فحواه أن النقد الأدبي الشديد التطور قد يصير إنجازاً ممكناً إذا تأسس على نظرية في الأتنان تقاربه من حيث هو ذات أو نفس تحن وتشتاق وتنادي ألف غائب وغائب.

المعري

أما المقولة المركزية في أية نظرية عن الإنسان فهي مقولة الاغتراب التي يسعك أن ترد إليها جملة الأزمة الذاتية في أي زمان ومكان، إذ الإنسان هو المغترب الوحيد في هذا العالم، وذلك لأنه نفس لها هوية سرية من شأنها أن تباين طبيعة المادة. فالنفس مبنية على مبدأ اللانهاية، ولهذا فإنها فجاعة دائمة لا إشباع لها ولا ارتواء. وهذا هو الاغتراب بأم عينه.

وحتى الجنس نفسه يمكن للذهن أن يفسره على ضوء هذه المقولة عينها. فربما صح القول بأن الإنسان حين يندفع نحو الجنس الآخر، إنما يبذل جهداً بغية مكافحة الاغتراب بالدرج الأولى، مع أن الدافع الجنسي حاجة طبيعية تسعى وراء التلبية. وفضلاً عن ذلك، فإن هنالك اغتراباً يصنعه الاستلاب الطبقي والسياسي، أي يصنعه التاريخ فالاستلاب يكون على أشده في المجتمعات الشديدة التفاوت من الناحية الطبقية. وههنا يصير الاستلاب الاسم الآخر للاغتراب.

ولكن علينا أن لا ننسى ما فحواه أن العالم مبني على "سر الازدواج" كما قال بعض الصوفيين. وهذا يعني أن الإنسان المغترب لا يرضى بأن يظل مغترباً، فهو تماماً كالمريض الذي يعالج مرضه. ولذلك فإنه يكافح اغترابه بألف نهج ونهج. ومما هو ناصع لكل ذي عين سليمة أن الآداب هي شكل من أشكال الكفاح ضد الاغتراب التي ابتكرها الإنسان. ويصدق المذهب نفسه على الفنون وعلى كثير من الأنشطة الأخرى.

ثامناً: . حين يؤكد الكاتب أمراً من الأمور (أي حين يقول: جزماً، أو لا ريب، أو لا مراء...الخ)، فإنه لا يؤكد الحقيقة الموضوعية الصحيحة في كل زمان ومكان، وإنما هو يؤكد قناعته، أو ما يظن أنه الحقيقة ولهذا، فإن من الشائن أن يشتمه أحد لأنه كتب مثل هذه الكلمات.

وإن الذين يرون في الأمر مثلبة هم كائنات تتذرع بأية ذريعة من الذرائع ابتغاء تفريغ حقدها أو حسدها، مع أنها قد تكون عالة على من تلدغ أو تشتم. إن تلك التي يظنونها مثلبة هي "جحة

لاجئ إليها إليها اللئام" كما قال المتنبي. ولو أن الكاتب تنصل من كل جزم وتأكيد لرأوا في ذلك مثلبة أيضاً، ولراحوا يزعمون بأنه رخو لأنه لا يؤكد شيئاً. فلا مهرب له، إذن، من أن يكون هدفاً لسهامهم المسمومة ولأحقادهم وحسدهم ومرضهم النفسي.

وبإيجاز، إن أولئك الحاقدين الذين يسلطون حناجرهم على رقاب الكتاب، لا يصنعون شيئاً سوى أنهم يعرقلون الكتابة العالية القيمة، ويحاولون منعها من أن تعرف دربها إلى الوجود:

***

ولكن ما له من أمل من التشديد على أهميته وجدارته بالاهتمام هو أن أدباً بغير قيم إنسانية نبيلة من شأنها أن تدعم ضمير الإنسان لن يكون أدباً عظيماً في أي يوم من الأيام. ثم إن التشديد على أهمية القيم الإنسانية صار حاجة ملحة في هذا الزمن الأعجف الماحل، وهو الذي هزمت فيه المثل النبيلة أمام النزعات الاستهلاكية هزيمة لم تعرف من قبل. وربما جاز لي أن أؤكد على أن المجتمع الذي ينافح بصدق ودأب وحرارة عن القيم الرفيعة، التي هي التعبير الأول عن إنسانية الإنسان، هو مجتمع لا زال بألف خير، أو قل إنه لا زال ناجياً من خطر السقام والاعتلال.

فرسالة الأدب المضمرة في أجود نصوص تقتضي أن يجاهد الكتاب بالكلمة، التي هي أشرف الأسلحة، ضد هذا التفسخ العالمي العارم المنداح، وأن يبذلوا قصارى جهدهم كي يضعوا له حداً يتوقف عنده. وهذا يعني أ، دفاع الأدب عن مكارم الأخلاق، ولا سيما عن إخاء الإنسان للإنسان، هو وظيفته الاجتماعية والتاريخية الكبرى. وبذلك الدفاع الجليل الشأن، تنخرط الكتابة الأدبية بتوترات الحياة، فتكتسب حرارة أو قيمة عظيمة، لا تؤتاها بغير هذا الانخراط الأصيل.

وبالإضافة إلى ذلك، فإنه تتخلص من التهويم أو الثرثرة الفارغة التي هيمنت على الكتابة في الآونة الأخيرة. فلئن تدبر المرء النصوص الأدبية العالمية العظمى، فإنه سوف يدرك ما فحواه أن كبار الكتاب في العالم ما كان لهم أن يصيروا إلى الرفعة والمكانة السامية إلا لأنهم يكنّون للحياة حناناً حميماً لا يقل زخماً وصدقاً عن ذلك الحنان الدافئ الذي تكنّه الأم الرؤوم لأطفالها الصغار.

15/ 5/ 2004.

32

ليون الإفريقي

د. محمود الربداوي

رجلٌ عاش تناقضات وتحدّيات كثيرة:

ختنه حلاقٌ في غرناطة طبقاً للشريعة الإسلامية، وعمّده بابا روما حسب التقاليد المسيحية. وقع في الأسر فذاق مرارة العبودية وبؤسها، وتحرر فذاق نعيم الحرية وسعادتها.

جاب ثلاث قارات برّاً، وخاض الأمواج بحراً، فعرف أهوال التنقل، ونعم بالإقامة في القصور فعرف سعاة الاستقرار. يسمى الإفريقي، وليست إفريقية مولده، وأوروبي وليست أوروبة داره، ويعرف بالغرناطي والفاسي والزياتي وليس من أحدها.

يرى بعض المؤرخين أنَّ حياة الترحال لم تتح له فرصة الزواج، ويرى آخرون أنه تزوج وأنجبت له زوجته طفلاً سماه "جوزيف". في هذا الزمن الذي تتعالى فيه أصوات تنادي بشعاراتٍ مختلفة ولكن مؤداها واحد كحوار الحضارات، وحوار الأديان، وحوار الثقافات، وتنادي بالخفاء بأضدادها، فتهمس بصراع الحضارات، وصدام الثقافات، وتنافر الأديان.

والإيجابية منها شعارات براقة، يلتقي حولها الناس، وتعقد لها المؤتمرات والمنتديات، ولكنها لا تقدم نتائج ملموسة تتوازى مع مضامين هذه المعاني التي تحملها، والتي تدور كلها حول معنى التسامح الذي نادت به الأديان، وأقرته الثقافات ورسخته الحضارات، التسامح في الشعار وفي السلوك واحترام الآخر، و التماهي بين العقائد من دون تملق أو مجاملة أو مداهنة فكرته، أو السعي لمكسب من وراء مصلحة ذاتية، كل ذلك مثّله الرجل الذي نتحدث عنه الآن، هو المعروف في التاريخ باسم "ليون الإفريقي"، ويحار المرء في التسميات المختلفة التي ألصقت بهذا الرجل، فهو عربي النجار سماه أبوه "الحسن بن محمد الوزان"، ولما تسلمه البابا "ليون العاشر" سماه "جيوفاني ليوني" أي ليون الأسد، وحسبك بهذه التسمية، ولصفاتٍ تميّز بها الحسن ألحقه البابا ليون بأسرة "آل مديتشي" فسمى "يوهانس دو ميديتشي"، ونسي المؤرخون اسمه العربي، وشاع بينهم اسمه الفرنجي" ليون الإفريقي leo africanus" وتتملك المرء الحيرة مرة ثانية من هذه الصفة هل هو إفريقيّ حقاً؟!

إن المصادر التي أرّخت لحياته تقول إنه ولد في غرناطة الأندلسية في الحقبة الأخيرة

من حياتها الإسلامية حوالي سنة 893هـ الموافقة لسنة 1488 ميلادية، ولما سقطت غرناطة في أيدي الأسبان في فاتحة 1492 انتهت بذلك دولة الإسلام في الأندلس، فما كان من أسرة الوزان إلا أن غادرت وطنها الأول غرناطة وعبرت مضيق جبل طارق إلى المغرب ككل المسلمين الذين هجّروا من غرناطة وغيرها، واستقرت الأسرة بمدينة فاس المغربية، وأنفق الحسن الوزان سنيّ حياته الأولى في فاس، وتعلم فيها النحو والأدب والشعر والتاريخ والفلسفة والشريعة، وكان أبو الحسن يعيش في سعةٍ ورغد في قصر بالقرب من هذه المدينة المغربية واشتغل الفتى في حداثته بالتوثيق في "مارستان" بفاس.

بدأ الحسن رحلاته في أنحاء المغرب وأواسط إفريقية برحلة رافق فيها عمّه إلى تمبكتو وذلك سنة 910هـ أي 1504 ميلادية وكان عمره آنذاك سبع عشرة سنة وكان عمه قد نُدب ليكون سفيراً لسلطان فاس إلى سلطان تمبكتو، ويذكر الحسن عن عمه أنه كان شاعراً وخطيباً مفوّهاً، وقدّر للحسن أن يشهد في هذه المرحلة سائر ممالك إفريقية الوسطى، وحوض نهر النيجر، وأن يطلع على جغرافيتها وأحوالها، وكانت تمبكتو يومذاك في أزهر عصورها، إذ كانت قاعدة لمملكة كبيرة واسعة تحكمها أسرة "سونجاهي" وأتيح للحسن أن يطلع على ممالك السودان الواقعة في تلك المنطقة وعددها خمس عشرة مملكة.

ومع أنه كان صغير السن فقد وصف

> "أنفق ليون الأفريقي أعواماً من حياته في التجوال، فدرس أحوال البلاد وعايشها."

> "وثّق ليون علاقاته وصلاته بعلماء أوربا وتزود بمجموعة من اللغات الأوربية

الممالك التي مر بها وصفاً دقيقاً، ولفت نظره أن حكام هذه الممالك وسكانها على قدر كبير من الغنى والثراء وعندهم رغبة لإقامة العدل.

وأنفق الحسن أعواماً بعدها في التجوال في جميع أنحاء المغرب شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، وهو يعيش أحداثه، ويدرس معالمه، ويختلط بسائر قبائله وعشائره، ويخترق أكثر مدنه وأقاليمه، واشترك في كثير من الرحلات المغربية والسودانية التي أضافت إلى مخزونه الثقافي والجغرافي مادة كبيرة. وبعد هذه الرحلات المغربية المتوالية إلى جانب رحلاته إلى الممالك السودانية أهم وأخصب رحلات الحسن وأحفلها بالدرس والوصف والتعمق.

هذا في المغرب، أما رحلاته إلى المشرق فلم يترك لنا الحسن كتاباً مفصلاً لهذه الرحلات كما هي الحال في المغرب، والمعلوم أن الحسن قام بمجموعة من الرحلات المشرقية بين سنتي 1515 . 1520 إذ قام برحلتين إلى عاصمة الدولة العثمانية القسطنطينية الأولى في حوالي 1516 والثانية 1520، وعندما عاد من رحلته الأولى عرّج على مصر ووادي النيل وفي رحلته الثانية زار مصر مرتين

بعد الفتح التركي لها في سنة 1517، وركب أمواج النيل إلى أسوان، ثم رجع إلى قنا، ثم عبر البحر الأحمر إلى ينبع في الحجاز ثغر المدينة المنورة ومنها إلى جدة ثغر مكة المكرمة، وليس لدينا من المعلومات التي تدل على أنه وصل مكة في أشهر الحج وأن كان بعض المؤرخين يرى أنه قام بفريضة الحج، ولكن المعلومات تقول إنه اخترق الحجاز ونجد فوصل بلاد فارس وخاصة تبريز، وبلاد أرمينية، ولا نعرف الأسباب التي دفعته إلى هذه الرحلات إلا أنها كانت بدوافع تجارية، وربما كانت بدوافع الاستطلاع والاكتشاف وإشباع شغفة العلمي والجغرافي. وقبل رحلته هذه كان قد زار استنانبول،لأن الأستانة أصبحت عاصمة الإمبراطورية العثمانية التي ضمت قسماً كبيراً من البلاد العربية، وقد قرر ألا يصف هذه البلاد الأسيوية في كتابه عن إفريقية لكيلا يخل بالمنهج العلمي الذي ارتآه، غير أنه وعد أن يصف . في كتاب آخر . البلاد الأسيوية التي زارها كالصحراء العربية السعيدة واليمن وسيناء، والجزء الأسيوي من مصر ويقصد فلسطين والشام وأرمينية ويقول: هي بلاد شهدتها كلها واخترقتها أيام شبابي، وكذلك سوف أصف رحلاتي الأخيرة من فارس إلى قسطنطينية إلى مصر، ومن مصر إلى إيطاليا وهي رحلة رأيت فيها عدداً من الجزائر المختلفة وأجزاء من بلاد التتر، وكانت رحلاته التي بدأها سنة 1511 قيّض لها أن تنتهي سنة 1518 بتلك النهاية المحزنة في أولها السعيدة في آخرها، حيث وقع أسيراً في ذلك العام وهو عائد بحراً من القسطنطينية إلى الشام ومصر، وانطلق من ميناء الإسكندرية بحراً إلى تونس، ويرى بعض المؤرخين أن حادثة أسره هذه عادت عليه بخير عميم، ذلك أنه وصل إلى معقل من معاقل

النهضة الأوربية، فوثق صلته بعلماء أوروبة، وتزود بمجموعة من اللغات الأوروبية التي كانت معواناً له على الشهرة العلمية، كما أنه وصل إلى المكتبات والأكاديميات والجامعات الأوروبية التي حفل بها آنذاك عصر النهضة الأوروبية الحديثة، فنهل مناهجها وطرق التعليم فيها.

وقد يكون من المفيد هنا أن نفصل الحديث في حادثة أسره، وخلاصتها أنه وقع في أسر بعض القراصنة المسيحيين، بالقرب من جزيرة جربة الواقعة بين تونس وطرابلس وكان ذلك في أواخر سنة 1519 وأوائل سنة 1520 فلما توسموا فيه النجابة والذكاء حملوه إلى روما حيث قدموه هدية إلى البابا "ليو العاشر" من أسرة مديتشي وهو ابن لورنزا أمير فلورنسه وكان هذا البابا من باباوات عصر النهضة، وشُهر عنه أنه دان بالمذهب الإنساني المستتير enlightend humanism وقد كان بينه وبين "فرانسوا الأول" ملك فرنسا سنة 1515 مناقشات حول مشروع حملة صليبية ضد الأتراك العثمانيين الذين امتد نفوذهم إلى بلاد الشام ومنها القدس خاصة. وكان من جراء ذلك أن ازداد اهتمام إيطاليا بالشرق، وهنا استرعى اهتمام البابا هذا الشاب الأسير، فكان البابا حريصاً على أن يتعرف حالة إفريقية عامة والإسلام الذي يقف في الشاطئ الجنوبي للبحر المتوسط خاصة، علماً بأن الأسرى يومئذ كانوا يعتبرون عبيداً، وكان مثل هذا المصير ينتظر الحسن الوزان، فأمر بإطلاق سراحه، وإعادة حريته إليه، ورتب له م يتناسب مع مؤهلاته الفكرية لكيلا ت

في ترك الكنيسة البابوية، وعمّده بنفسه إلى النصرانية، ومنحه اسم "جيوفاني ليون" أي ليون الأسد، وتفسير تحوله إلى النصرانية كان بوازع من نفسه، لا من باب ما كان مألوفاً بما يقوم به بعض المغاربة في ذلك الوقت هرباً من محاكم التفتيش، وخاصة أن الحكومة الإسبانية أصدرت في عام 1499 قراراً بتعميد أبناء المسلمين قسراً عملاً بتأثير الأسقف "أجز منيس" وهذا ما حدا بهجرة آلاف المسلمين إلى الساحل الجنوبي من المتوسط وتوضعوا في شمال إفريقية، وقد أسهم هؤلاء في تنشيط حركة الجهاد، وفي شن الغارات على سواحل إسبانيا والبرتغال والاتصال ببقايا المسلمين في الأندلس وتشجيعهم على الثورة ضد الحكم المسيحي.

عاش الوزان في روما تحت رعاية البابا الذي كان مشهوراً بحمايته للعلماء وبتشجيعه للعلوم والآداب، فاتصل بالعلماء، وتفرغ للنشاط العلمي. و حرصاً من البابا واهتمامه بالقضايا الأفريقية فقد شجع الحسن على تعلم اللغة الإيطالية والكتابة بها وساعده على ذلك معرفته للغة الإسبانية واللاتينية، ليصف رحلاته، فجمع حصيلتها في كتابه "وصف

إفريقية وتاريخها". وفي تلك الأثناء أتيحت له فرصة تدريس اللغة العربية في جامعة "بولونيا" وقام بتعليم اللغة العربية لعدة من العلماء ورجال الدين، وكان من تلاميذه الكاردينال جيدو أنتونيني. ولكن صديقه وحاميه البابا ما لبث أن توفي في 1521، وكان ليون يعيش وحيداً بلا زوجة منقطعاً

" عاش في رعاية البابا الذي عرف بحمايته للعلماء، وتشجيعه للعلوم والآداب "

إلى أعماله العلمية، ولم يُعرف أنه تزوج أو كانت له صلة معينة بالنساء في ذلك العصر الحافل بالحياة المرحة في روما.

وبفضل إجادته للغة الإيطالية تمكن من ترجمة كتابه العربي الذي كان يحمله معه أثناء وقوعه في الأسر إلى الإيطالية، ولهذا استقبله البابا استقبالاً حسناً حينما عرف أنه يحمل كتاباً في جغرافية إفريقية، وقال أحد المؤرخين الأوروبيين إن القراصنة أهدوه مع كتابه إلى البابا، ثم نشر بعد ذلك مراراً ثم ترجم إلى الفرنسية سنة 1556 و1559 وقد ترجمه بوري 1600 كما ترجمه شيفر إلى الفرنسية وترجم إلى الألمانية 1805.

وكتاب "وصف إفريقية" مؤلف ضخم يقع في ثلاث مجلدات كبيرة، وكتب ليون كتابه بأسلوب إيطالي بسيط ولكنه قوي وواضح، تبدو فيه شخصيته، وتبدو فيه طريقة التفكير العربي في مواطن كثيرة.

ويعد كتاب "وصف إفريقية وتاريخها" أهم مؤلفات الوزان، إذ كان له تأثير

كبير عند الرحالة والعلماء الأوروبيين منذ القرن السادس عشر حتى القرن التاسع عشر، وليس بإمكان أي باحث عن تاريخ إفريقية تجاهل المعلومات الواردة فيه، خاصة عند المستشرقين وعلى رأسهم المستشرق هارتمان الذي يعد كتاب وصف إفريقية كنزاً من الذهب، ولولا وجوده لخفيت على أوروبا أشياء كثيرة، وصف بعضهم الآخر أن مادته تمتاز بالدقة الشديدة.

ولم يصل إلينا سوى الترجمة الإيطالية التي قام بها ليون نفسه بعنوان:

Deserizione dell Africa et dell cosi nol abiliche quivi soxo

"وصف إفريقية والأمور المهمة بها"

وقد قسم الوازن كتابه هذا إلى تسعة أقسام وسمى كل واحد منها "كتاباً":

الكتاب الأول: تحدث فيه عن إفريقية بصفة عامة، ويقصد بإفريقية المناطق التي تقع شمال خط الاستواء، وقصد بها بلاد البربر . ليبيا . السودان العربي . أثيوبيا.

الكتب الأربعة التالية: وصف بها مدن شمالي غرب إفريقية كمراكش وتلمسان وفاس ومكناس، وهنا وصف القرى والجبال والأنهار، مركزاً على الأنظمة القبلية التي هي عماد أوضاع تلك البلاد، غير ناسٍ عادات الناس وتقاليدهم.

الكتاب السادس: خصصه للحديث عن ليبيا، فوصف مدنها وأقاليمها، والطرق التجارية التي كانت مسلوكة بين كبريات المدن الليبية وبين أقاليم السودان العربي، وركز على طريق القوافل الذي كان يربط مصر بشنقيط في موريتانيا.

الكتاب السابع: ولعله يكون من الأقسام المهمة في الكتاب، وذلك لأنه قدّم للأوربيين مادة لم يكونوا يعرفونها، وخاصة لمدن أواسط إفريقية، فوصفها وصفاً موضوعياً،فوصف بدقة

نهر النيجر، وقال: إننا أنفسنا أبحرنا في ذلك النهر من تمبكتو في الشرق إلى ممالك جن ومالي الواقعة في الغرب من تمبكتو. فعندما وصل إلى مدينة تمبكتو خصّها بحديث بالغ الأهمية، لأنها عندما زارها كانت في أوج ازدهارها ووصف بجانبها "جاجو" تلك المدينة ذات الأهمية التجارية، وتعد آنذاك مدينة الذهب.

الكتاب الثامن: وقد خصص لمصر، وخاصة في العصر المملوكي، فوصف القاهرة وأحياءها والمدن المجاورة لها، كما وصف نهر النيل وفضله على مصر، وشيئاً غير قليل من عادات المصريين، ومن الجدير بالذكر أن الوزان قد زار مصر سنة 1517 وهي السنة التي انهارت فيها دولة المماليك وأصبحت مصر ولاية عثمانية، حيث ألغى السلطان سليم الأول السلطنة المملوكية، ولكن الوزان لم يفته أن يرجع إلى الوراء ليتحدث عن أصل المماليك وعن أصل الأنظمة المملوكية.

الكتاب التاسع: وقد خصه . فضلاً عن أنهار إفريقية عامة . بحيوانات إفريقية وطيورها وأسماكها ومعادنها ونباتاتها، وحديثه يتسم بالعملية، وإن كانت قد خانته ملكة النقد الدقيق، ويبدو أنه اعتمد في هذا الكتاب على الذاكرة دون الرجوع إلى المراجع.

والملاحظ أن قيمة الكتاب "وصف إفريقية" تتجلى في ملاحظات المؤلف الشخصية التي كان يبثها في ثناياه بين الفينة والفينة، وشعاره دائماً وصف ما شاهده بأم عينه، وما قرأه في الموثوق من المؤلفات، ولكنها ضاعت منه في ظروف الأسر ثم عندما استقر به المقام في روما، شرع في تصنيفها، حتى انتهى من تدوينها في آذار 1526 باللغة الإيطالية. ولقد صنف الوزان في روما عدة مصنفات بعضها فقد وبعضها سلم من الضياع فمن المصنفات التي وصلت إلى أيدي الباحثين ما يلي:

1 . كتاب تراجم لبعض الأطباء والفلاسفة العرب أتمه عام 1527، وقد نشر "هوتنجر" hottinger هذه التراجم باللغة اللاتينية عام 1664 ثم أعيد نشر الكتاب عام 1746 بمدينة همبرغ، ويتضمن هذا الكتاب تراجم لثلاثين عالماً من أشهر علماء الطب والفلسفة في الحضارة العربية، وتشكل هذه التراجم عنصراً من أهم العناصر في التعريف بتاريخ تطور العلوم عند العرب، نشر الكتاب في زوريخ عام 1664.

2 . معجم عبري/ لاتيني، وبعض المراجع تسميه قاموس عربي/ لاتيني ألفه للطبيب اليهودي يعقوب بن شمعون وانتهى من تأليفه في مدينة بولونيا لكنه لم ير النور حتى يومنا هذا، وتوجد نسخته الأصلية بخط ليون نفسه في مكتبة الأسكوريال في إسبانيا، أتمه عام 1524.

3 ... جل موجز للتاريخ الإسلامي، كان ... ثيراً عندما كان يتفادى ذكر تفاصيل ... ريخية التي يتعرض لها.

... بعض المؤرخين له كتاب الجغرافية

“ كتابه (وصف أفريقية) كتاب ضخم يقع في ثلاثة مجلدات، وهو يعد أهم مؤلفاته، وقد ترجم للعربية مرات عدة.

العام، وأشعار الأضرحة وهو كتاب جمع فيه مختلف أشعار الوعظ والزهد مما وجده مكتوباً على الأضرحة وهو كتاب أقطار المغرب التي زارها، وكتاباً في الفقه المالكي أشار إليه في كتاب وصف إفريقية كما أشار إلى مؤلفات أخرى في الأعياد الإسلامية وقواعد اللغة العربية والشعر والكتب الأخيرة من الكتب المفقودة.

هذا واستمرت حياة ليو في روما مدة طويلة، وبعض المؤرخين يرى أنه غادر يختتمها بالعودة إلى الدين الإسلامي، ويرجح أنه توفي في عام 1537 أو 944هـ في عهد آخر ملوك الدولة الحفصية.

كتب الأديب اللبناني الأصل الفرنسي الإقامة أمين معلوف المرشح لجائزة نوبل رواية عن ليون الإفريقي، كتبها بالفرنسية عام 1986، وترجمها عفيف دمشقية، وفيها خبر غريب أنه تزوج فتاة يهودية متنصرة أنجبت منه ابنه يوسف أو جوزيف، وأول سمات أدب أمين معلوف أنه يدعو في عامة رواياته إلى التسامح بين الديانات. وقد ترجم كتاب "وصف إفريقية" عن الفرنسية الدكتور محمد حجي والدكتور محمد الأخضر، كما ترجمه عن الفرنسية أيضاً الدكتور عبد الرحمن حميدة رئيس قسم الجغرافية في جامعة دمشق سابقاً.

مؤلف كتاب "وصف إفريقية" شخصية مسلمة، فيها روح العالم، الذي دفعته ظروفه إلى أن يعيش في أوروبة في ظل الكنيسة البابوية التي كانت تمر هي وأوروبة عامة بمرحلة النهضة العلمية فاصطنع ديانة أوروبة ما دام فيها، وكتب في ظل هذه النهضة كتباً أضافت للنهضة الأوروبية كثيراً من المعارف، وقبلتها أوروبة لنزعة التسامح التي لقّتها، وهذه النزعة هي التي أغرت الأديب اللبناني أمين معلوف أن يدرج ليون الإفريقي بعد عدة قرون في مجموعة مؤلفاته ورواياته القائمة على التسامح، فكان ليون مثال الرجل الذي تعالى على الحزازات الدينية في سبيل تقديم فكر أكثر انفتاحية وأكثر علمية.

39

البرج العاجي مصطلح أم.. نظرية أدبية؟

حنا عبود

اضطراب في المعنى:

لا ندري متى أضيفت كلمة العاجي لتكون صفة من صفات البرج. المؤكد أن الجمع بين الكلمتين قديم جداً. واقعياً لم ير أحد برجاً من العاج الكامل، فهذا يستحيل تحقيقه في عالم العمارة والبناء، إلا إذا كان البرج من عالم الدمى والمنحوتات الصمدية الصغيرة..

وحتى الأبراج والقبب التي تزيّن "تاج محل" الصرح الذي بني في القرن السابع عشر، ليست مصنوعة من العاج، بل من المرمر المطعّم بالجواهر والأحجار النفيسة،

وحتى أبراج العبادة لم تكن مصنوعة من العاج، وكذلك الآيات القرآنية التي تزيّن الجدران الخارجية. والقبة الموجودة تحت البناء، والتي تحتوي اليوم على جثمان تاج محل وكذلك على رفات زوجها المخلص، ليست مصنوعة من العاج، فإذا كانت أبراج هذا الضريح الضخم المشاد في مدينة أغرا في شمال الهند لم تصنع من العاج، حيث يكثر العاج، بما يضاهي أفريقيا، أو يزيد، فهل نعثر في مكان آخر على "برج عاجي"؟

قد نجد عاجاً مستخدماً في النحت والتماثيل، كما في تمثال "زيوس" للنحات اليوناني فيدياس، فقد نحت جسده من العاج الكامل، وجعل ثوبه من الذهب الخالص.

فرجيل

ومثل هذا ما نجده كثيراً جداً في أفريقيا، ولكن في صناعة الأقنعة المستخدمة في الأعياد والمناسبات الدينية. وهذا يدل أن مصدر "البرج العاجي" لم ينتجه الواقع المنظور ليصوغ منه الخيال الأدبي مصطلحاً أو نظرية.

ثم إن المعنى فيه اضطراب من حيث الرابطة بين البرج والعاج. فما علاقة البرج أو علاقة العاج بالأفكار البعيدة عن الواقع؟ لا توجد في الحقيقة لغوية تدل على هذا المعنى أو غيره من المعاني. فالبرج له معان عديدة، ولكنها كلها لا تشير إلى أي علاقة باللغة والأدب. فالبرج في اللغة، أي لغة، يوحي بالقوة والحماية والمنعة والمقاومة والأمان. إن البرج مرتبط بالحرب أكثر من أي ظاهرة أخرى. وفي "الكتاب المقدس" تدل هذه الكلمة على هذه المعاني، فقد ورد في العديد من الأسفار (ثلاثة عشر سفراً تقريباً) ولم يرد في الأناجيل أكثر مرتين. وكلها تشير إلى المعاني السابقة، باستثناء ما ورد في سفر "نشيد الأنشاد" وهو مسرحية غنائية كاملة تجعل هذا السفر فريداً من نوعه في كل آداب الشرق الأوسط. هنا في هذا النشيد نجد البرج يستخدم للدلالة الجمالي وليس للدلالة على القوة والمنعة والمقاومة. ففي الإصحاح السابع نقرأ:

بطنك كومة حنطة

يسيّجها السوسن.

ثدياك كشادني ظبية توأمين

عنقك كبر من العاج

عند باب بيت رابيم

وأنفك كبرج لبنان

الناظر نحو دمشق

رأسك عليك مثلا الكرمل

وشعر رأسك كالأرجوان.

هنا في هذا الشعر يبرز البرج موحياً بالجمال. إنه دلالة على الجمالية، ولكنه لا يملك أن دلالة تشير إلى كونه مصطلحاً أدبياً أو

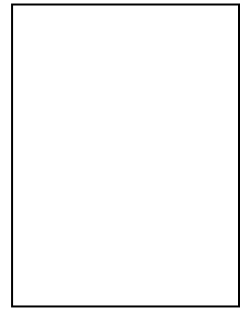
نظرية أدبية، ولا إلى العزلة التي يفرضها الأديب على نفسه بعيداً عن المجتمع حتى لا يشوّش عقله، فيخلو بخياله، وينسج منه الصور والأفكار الأدبية. والآثار الأدبية المتوافرة في الشرق لا نجد فيها هاتين الكلمتين مجموعتين، بالمعنى الأدبي الذي نفهمه اليوم.

ربما يكون الشرق أسبق إلى معرفة الأبراج، من رج بابل وما بعد، وربما تكون أفريقيا، أو آسيا أسبق في معرفة العاج واستخدامه، ولكن "البرج العاجي" كمصطلح، أو نظرية، في عالم الأدب ليس من اختراع الشرق، لا بقسمه الآسيوي ولا بقسمه الأفريقي، وحتى في حال الجمع بين الكلمتين، كما في "نشيد الأنشاد" فإن الدلالة لا تنطبق على الدلالة الأدبية التي نتعامل معها في هذه الأيام، فلا الأبراج الشرقية الكثيرة، ولا العاج الشرقي المتوافر يمكن أن يوحيا بهذا المعنى، حتى لو اجتمعت الكلمتان معاً في أكثر من نص، بالإضافة إلى نشيد الأنشاد. إنه معنى مكتسب من التاريخ. ومن هنا يرجح أن يكون من إنتاج التاريخ، والتاريخ القديم، وعلى مدار الزمن الطويل، أي خرج إلى الوجود بعد سلسلة من التعاقبات الزمنية، واكتسب معناه عبر ممارسات نظرية كثيرة جداً وبالأخص بعد العصور الوسطى الدينية التي كثرت فيها أبراج التنسك والابتعاد عن الناس، للتأمل والتفكير. لكن لابد من البحث عن الينابيع الأولى التي تسرب منها هذا المعنى، إلى أن اجتمعت الكلمتان: البرج والعاج، وشكلتا من دلالة، ربما تكون من أكثر الدلالات دقة وتحديداً في المصطلح النقدي.

المصدر الميثولوجي:

هناك مصطلحات مستخدم في هذه الأيام لا يمكن فهمها إلا بالرجوع إلى المثيولوجيا، فملاك الموت مثلاً، ليس ناتجاً من الممارسة العملية، بل من المثيولوجيا. فالملاك بشير الخير، والموت عدو الإنسان في كل المجتمعات. واجتماع هاتين الكلمتين المتناقضتين هو من عمل الميثولوجيا لتفسير ظاهرة إنسانية. ونعتقد أن البرج العاجي من جملة تلك المصطلحات المستخدمة التي ترجع إلى أصل ميثولوجي. والأصل الميثولوجي يرجع إلى إله يوناني يسمى هيبنوس Hypnos أي إله النوم. ويبدو أنه من أهم الآلهة الذين كان لهم دور في الأدب، إلى جانب الآلهة أصحاب الأدوار الكبرى من أمثال زيوس وأبوللو وديميتر وأرتيميس.. والسبب لا يعود إليه نفسه، بل يعود إلى أبنائه الذين يعملون في الليل، ويأتون بالأحلام لبني البشر.

ولد هيبنوس من الربة نيكس (الليل) بعد زواجها من إريبوس (الظلام) الذي هو ابن كاوس (العماء أو الفوضى) مع أخيه التوأم ثاناتوس Thanatos (الموت) ولا يكاد أحد يفرق بينهما فقد يظن الناس أن ثاناتوس هو هيبنس أو أن هيبنوس هو ثاناتوس. وهيبنوس يعيش في كهف عند الحدود بين عالم الموتى وعالم الأحياء في بلاد السيميريين، وذهب بعضهم إلى أن هذا الكهف الذي يلفه الضباب والظلام موجود في جزيرة ليمنوس. ولكنا نجد رأياً آخر، يختلف عن الرأيين السابقين، ولكنه لا يتناقض



بيلنسكي

معهما. وهو رأي فرجيل، الذي رسم مخططاً شبه كامل للعالم السفلي، عندما جعل بطله إينياس يزور، مسترشداً بالعرافة سيبيل، العالم السفلي بعد حصوله على الغصن الذهبي، يقول إينياس في النشيد السادس من ملحمته إن هذا الإله يعيش في منزل فخم، في قصر منيف، له أبراج وبوابات تخرج الأحلام منها إلى البشر. ومن المهم أن نعرف أيضاً أن نهر "ليثي" (نهر النسيان) ينبع من قلب هذا القصر تماماً، حيث تتجمع فروعه بعد القصر وتهدر في العالم السفلي صاخبة، وتجلب النسيان لكل الموتى الداخلين (الذين يجبرون على الغطس في مياهه) حتى تنتهي آخر صلة لهم بالعالم الأرضي وبحياتهم الماضية.

ولهيبنوس أبناء كثيرون، يقول أوفيد إن عددهم يصل إلى الألف. وقد أنسل هؤلاء الأبناء من دون أن يتزوج من إحدى الربات أو الحوريات. وهو الرب الذي أنتج كل هذه الكمية من الأبناء بلا زواج. ويجلس هو في قصره الهادئ الذي لا تطاله الشمس في الصباح ولا الظهيرة ولا المساء، يشمله الضباب والصمت والهدوء حتى لا يكاد شيء يتحرك سوى ينابيع نهر ليثي. ومهمة هيبنوس أن يكلف أبناءه، وما أكثرهم! بوظائف ورسائل كثيرة إلى بني البشر والآلهة. ومعنى هذا أن هناك مئات الأشكال والأنواع للأحلام، ولكن يهمنا من أبنائه ثلاثة:

الأول هو مورفيوس Morpheus (القادر على التشكل، ومنه كلمة مورفولوجيا) الذي يحمل إلى الناس الأحلام الواقعية، ويختص بقدرته على اتخاذ الأشكال البشرية بنوع خاص والثاني هو فوبيتور Phobetor القدير على اتخاذ الأشكال الحيوانية (من أفاع وسباع وضباع وزواحف وأسماك...) وهي أحلام رمزية، فلكل حيوان دلالة... ومن هنا سمي فوبيتور (أي رسول الخوف، ومنه كلمة فوبيا) لأنه برموزه الحيوانية يدب الخوف في قلب النائم. ويسميه بعضهم "أكيلو" أيضاً. أما الثالث فهو فانتاسوس phantasus ومنه اشتقت كلمة فانتازيا المشهورة التي تدل على كل ما هو زائف تقريباً، وهو الذي يحمل إلى الناس الأحلام الوردية الناعمة، والزائفة معاً.

جاء في الفصل السادس من ملحمة فرجيل:

هناك بوابتان لمنزل النوم الصامت؛

هذه مصنوعة من العاج، وتلك من القرن الشفاف:

فالرؤى الحقيقية تخرج من القرن الشفاف؛

والرؤى الزائفة تمر من العاج البراق.

وإذا عدنا إلى المهمات التي يكلف بها أبناءه لاحظنا أن مورفيوس وفوبيتور يخرجان من بوابة برج القرن. وهي بوابة مصنوعة من قرون الثور للدلالة على الناحية العملية المنتجة. وقد كان الثور في تلك الأيام بطلاً حضارياً. هذان النوعان من الأحلام: الأشكال البشرية والأشكال الحيوانية، لهما دلالة واقعية عملية. إن مورفيوس

يحمل الرسائل الحقيقية التي لا تخيف، ولكن فوبيتور يحمل الرسائل الحقيقية المخيفة. وبما أن الخوف قد يقتل الحالم، فلا تصل الرسالة ولا تؤدي مهمتها، فإن فوبيتور يحتال بالرموز الحيوانية والنباتية والطبيعية... الخ وعلى الحالم أن يفك الرموز، أو يلجأ إلى العرافين ومفسري الأحلام.

بوشكين

أما بوابة البرج العاجي فيخرج منها فانتاسوس حاملاً معه كل أشواق القلب البشري وأمنياته المستقبلية ما يجعل الحالم رجل خيال وتطلع مثالي ونزوع جمالي.. وبذلك يتحقق التوازن بين البوابتين. فحتى لا يغرق الإنسان في الواقع الكئيب والمرير فيحمل من الأعباء الثقيلة ما يدفعه في كثير من الأحيان إلى الانتحار، يحمل فانتاسوس الرسائل المليئة بالحب والجمال والأشياء المتخيلة، حتى يتنفس الإنسان الصعداء ويستريح قليلاً أو مؤقتاً من عناء الواقع، الذي يجلب دائماً البؤس والحماقة والإرهاق.. للإنسان، ولكن أحياناً يكون فانتاسوس خطيراً عندما تقوم رسائله على المخادعة. وأحياناً تختلط أنواع عديدة من الرسائل في حلم واحد.. فهناك آلف ابن لهيبنوس، وهذا ما زاد من مشقة تفسير الأحلام وأربك المفسرين كثيراً، ولكن تظل الصفة الغالبة هي تلك الأنواع الثلاثة التي أشرنا إليها والتي يرمز لها مورفيوس وفوبيتور وفانتاسوس. أحياناً يقوم الرب هرمس بمهمة إله النوم. ونظن أن الراوي الميثولوجي، بمرور الزمن وتقادم الرواية، صار يختصر الطريق فيحيل مهمة هيبنوس إلى هرمس أو غيره. والنوم رب شمولي يخضع له الآلهة أنفسهم، ففي الحرب الطروادية اغتاظت هيرا، زوجة زيوس، من اقتحام الطرواديين لمعاقل الإغريق، بإشراف زيوس، فما كان منها إلا أن وعدت إليه النوم بتزويجه أجمل حورية إذا هو أسبل عيني زوجها لحظات. ويروي هومر كيف استطاعت تحويل مجرى المعركة أثناء فترة نوم زيوس.وذات مرة طلبت منه أيضاً أن يخبر ألسيوني Alcyone بمصرع زوجها سييكس Ceyx فارس ابنه مورفيوس الذي اتخذ شكل الزوج وحضر لها في الحلم وأخبرها عن مصرعه. وهيبنوس هو الوحيد الذي يذهب بنفسه إلى الآلهة، ولكن رواة الميثولوجيا كانوا يستسهلون فيجانبون الدقة ويسندون دور الأبناء إليه، فيقولون رب النوم، دون أن يحددوا أي الأبناء أرسل. والميثولوجيا تفقد تفاصيلها الدقيق كلما مرّ عليها الزمن، وتميل إلى التعميم.

من المصطلح إلى النظرية الأدبية:

هذا المصدر الميثولوجي هو في اعتقادنا أساس مصطلح "البرج العاجي". وقد ابتدأ هذا المصطلح بسيطاً يدل على الأحلام الوردية، ثم مع مرور الزمن انتقل إلى ما يشبه النظرية الأدبية، بعد أن تلقفه رجال الأدب والنقد. لم يكن

له وجود في الآداب القديمة، ففي اليونانية ظل محصوراً في الميثولوجيا، وفي العصور الرومانية أنشئ ديوان خاص لتفسير الأحلام، يفرض على كل مواطن يبصر حلماً أن يتجه مباشرة إلى الديوان، حيث المفسرون في حالة طوارئ دائمة، فيفسرون حلمه، فإن كان فيه خطر على حياة الإمبراطور أمروا بقتل الحالم، لاعتقادهم أن قتل الحالم يوقف تحقيق الحلم، ولذلك نلاحظ أن المفسرين كانوا يتقاضون أجراً، فلما صاروا في ديوان الأحلام، صاروا يتعاطون الرشوة إلى جانب أجر الدول، فيكفي أن يلمّح المفسر للحالم أن حلمه خطير وسيعيد تفسيره وتبصيره، حتى يعرض عليه رشوة بالغة، وعندما يفسر الحلم ثانية ينجيه من الموت. وفي العصور الوسطى حلّ رجال الدين محل المفسرين، وقاموا بما كان يقوم به هؤلاء، وصاروا المرجع الأول والأخير لكل نشاط ذهني أو نفسي أو خيالي...

وقد ظل "البرج العاجي" أقرب إلى المصطلح حتى القرن التاسع عشر. لكن توسّع معناه على يد بعض الشعراء والنقاد، وصار أقرب إلى النظرية، وربما كان جيرار نرفال من أهم الذين جمعوا بين الأشياء الحياة اليومية والأحلام أو الأشياء الخيالية، برموز يبدو أن فابيتور كان كريماً معه بهذا الإغداق الخيالي. وفي قصصه "بنات النار" التي ترثي الشباب المفقود والأمل الضائع، إرهاصات حقيقية للمذهب السيريالي الذي ابتكر له اسمه في الحرب العالمية الأولى الشاعر أبولولينير.. والسيريالية من أهم المذاهب التي تمثل أدب "البرج العاجي" على الأقل في رأي الواقعيين على اختلاف مذاهبهم. ولو أردنا اختصار مذهب التي تمثل أدب "البرج العاجي" على الأقل في رأي الواقعيين على اختلاف مذاهبهم. ولو أردنا اختصار مذهب نرفال لقلنا إنه من صناعة ابني إليه النوم: فابيوتر وفانتاسوس. وفي كل نزعة سيريالية نجد هذين الإلهين، أحياناً تزيد حصة أحدهما عن الآخر وأحياناً يغيب وأحياناً لا تكون ثمة قسمة ضيزى. ولو نظرنا في المذاهب الأدبية التي ظهرت في القرنين التاسع عشر والعشرين من أمثال الرومانتيكية والانطباعية والرمزية والسيريالية.. لوجدنا أن رب النوم هو المموّل الأول لكل كتاب هذه المذاهب. فهو الذي يرسل أبناءه الثلاثة. وربما الأكثر من الثلاثة، إلى هؤلاء الكتاب ليلهمهم أعمالهم الأدبية. والفجوة التي أخذها الواقعيون على الخياليين من أصحاب البرج العادي، والتي تنأى عن الواقع لصالح "الخيال" ليست قائمة في عرف هذه المذاهب، فلو كان الأدب مساوياً للواقع لما كانت له ضرورة، لأن الواقع معاش بكل ثقله وأعبائه، ولكن هذا الواقع المعاش هو واقع قمعي وليس واقعاً منسجماً مع الإنسان، وما الثورات التي تطيح بسلطة وتقييم سلطة بديلة، من مرحلة إلى أخرى سوى تعبير مادي عيني لرفض الواقع المعاش، والمطالبة بواقع يقترب من الطموح البشري.

وفي أواخر القرن التاسع حصلت نقلة حقيقية من المصطلح إلى صياغة نظرية أدبية على يد

تشيرنيشيفسكي

سيغموند فرويد. نسميها اليوم نظرية التحليل النفسي. وهي تعتمد على تحليل الأحلام التي أشرنا إليها. فكل رمز في الحلم على اللاوعي الذي يهرب من التعبير المباشر عن التجربة، بسبب قيام سلطة المحرمات القمعية. فالبرج العاجي في نظرية فرويد ما هو سوى لغة خاصة بالإنسان المقموع، الذي يلجأ إلى الرموز بدلاً من التعبير الصريح. وما الأدب سوى أحلام، بهذه الدرجة أو تلك بل إن الأدب الواقعي في عرف فرويد عبارة عن حيلة لتمرير رموز لغة الحلم، لغة اللاوعي. ففي تحليليه لرواية "غراديفا" وكذلك رواية "المظلة الحمراء" وبقية روايات المؤلف "جنسن" يرى أن "الواقعي" في هذا الأدب الروائي يفصح عن رموز تدل على الهذيان والأحلام. إن "واقع" الأفعى والحجر والصخرة والعصفور والريش والحجرة والسهل والجبل.. يتحول في لغة الأدب إلى رموز ذات دلالة تفصح عن أشياء كامنة في أعماق النفس البشرية. ولولا هذه الأعماق لما قام أدب، ولما أنشد الشعراء شعرهم.إن فرويد ينبش عن الواقع فيما اعتبره غير واقع. فنظرية البرج العاجي عند فرويد ومدرسة التحليل النفسي مفروغ منها، أو لا وجود لها؛ لأنها الواقع الحقيقي، والفنان لا يستطيع، ولو تقصّد، أن ينعزل عن هذا الواقع، فهو فيه ومعه في آن. وفي أحسن الأحوال يكون البرج العاجي "ترجمة" خاصة لمفردات الواقع الإنساني. بل إنه ترجمة عامة عند كارل غوستاف يونغ، لأي البشر جميعاً يشتركون فيه، فالأحلام واحدة تقريباً والأنماط الجمعية هي التي تحدد هويّة الذات كما تحدد الاتجاه الكبير لنشاط الذهن البشري.

ولكن في الجهة الشرقية من أوروبا، وبالتحديد عند الروس كان هناك موقف آخر يأخذ بعين الاعتبار الواقع الاجتماعي الملموس وليس الواقع الشعوري، وأي انفصال أو نشاط خاص عن هذا الواقع يعتبر "برجاً عاجياً" يعزل الأديب عن الممارسة الحقيقية المجدية. ومعظم أعلام الفكر الروسي ذهبوا في هذا المنحى من أمثال تشيرنيشيفسكي وبيلنسكي وهرتسن... وقد انتعشت الواقعية النقدية على أيدي هؤلاء الأعلام، وهي المعاينة المباشرة للواقع، ويوغل تشيرنيشيفسكي في الواقعية فيرى أن الجمال في الواقع أغنى بكثير من الجمال الذي تنتجه المخيلة، وعلى العكس من كل الذين سبقوه تقريباً، يرى أن الواقع أشد تنوعاً وأوسع بكثير من الخيال مهما كان مشتطاً ومغالياً. وفي رأيه أن الخيال أعجز من أن يستوعب أشكال الكائنات البحرية وحدها. ومن هنا كانت مطالبته بالغوص في الواقع؛ لأنه يغني عن الخيال ويبتعد عن زيفه وبهتانه، ويقدم جمالية ذات نكهة مقنعة، وليس جمالية خيالية لا أساس لها، وله نظرية في هذا يقول فيها إنه إن "كان الفن غير قادر على أن يقارن بالواقع من حيث جمال مبدعاته، فإنه لا يمكن أن يكون مديناً بنشوئه لعدم رضانا عن جمال الواقع وسعينا إلى إنشاء شيء أفضل". والحاجة إلى الفن في رأيه قائمة في أن الإنسان يريد أن يستعيد صورة الواقع، وأن يسترجع ذكرياته عنه. وهذه نظرية لا نكاد نراها

تورغينيف

عند أحد سوى تشيرنيشيفيسكي، فاللوحة هي للتذكير وليست إبداعاً لجمال منشود.

وهكذا.. وقد عاصر هؤلاء النقاد العصبة الأدبية الروسية التي ازدهرت في القرن التاسع عشر، وكانوا جميعاً أدباء وشعراء واقعيين من أمثال ليرمنتوف وبوشكين وتولستوي ودستويفسكي وتورجينيف... وهذه ظاهرة تكاد تكون فريدة من نوعها في الأدب والنقد، ففي حين نجد الغرب يشهد الكثير من التنوعات في المذاهب الأدبية، نلاحظ أن الروس يميلون بغالبيتهم إلى الواقعية النقدية، ولم تظهر عندهم المدرسة الرومانتيكية والرمزية إلا في مرحلة متأخرة، وحتى "النهلستية" التي بدأت في روسيا، والتي تكاد تعتبر نزعة سلافية صرفاً، ليست أكثر من "واقعية متشددة" فأبطال تورجينيف وأرسيباشيف وسواهما أكثر التصاقاً من أبطال بوشكين وتولستوي.

معسكران:

لم تقدم الماركسية ناقداً مرموقاً في الغرب حتى القرن العشرين، بينما ظهر بليخانوف في روسيا أواخر القرن التاسع عشر ناقداً بصيراً يستهدي ويجتهد في تطبيق الماركسية. ونعتقد أنه أول ماركسي طبق النظرية المادية في الأدب، فعلى يديه اتضح المعسكران، المادي والمثالي، في الأدب. فقد

جوليا كريستيفا

تابع القسمة التي قام بها فريدريك أنجلز في الفلسفة، فكما يوجد معسكران فلسفيان، بكل التلاوين الخاصة بكل فرع من فروع المعسكر، في الفلسفة، كذلك يوجد معسكران في الأدب والفن، ولكل معسكر مذاهبه، ولكل معسكر تلاوينه الخاصة. ويصبح "البرج العاجي" على يديه أشبه بنظرية أدبية تنتمي إلى المعسكر المثالي. ومن الأمثلة البارزة التي يقدمها دراسته للرومانتيكية الأوروبية. فقد رأى أن الرومانتيكية التي رافقت النهوض الرأسمالي كانت مذهباً إيجابياً يهتم بقضايا المجتمع، بينما الرومانتيكية التي رافقت المجتمع الرأسمالي مالت إلى البرج العاجي والانطواء على الذات فعندما تكون العلاقة بين الفرد والمجتمع إيجابية يكون الفنان ثورياً منفتحاً متفائلاً، بينما عندما تكون العلاقة بين الفرد والمجتمع سلبية يكون الفنان رجعياً منغلقاً متشائماً. ومن هناك يمكن أن يلجأ إلى "البرج العاجي" كل فرد تكون علاقته سلبية مع المجتمع، حتى لو كان في المعسكر الفلسفي المادي. لو عدنا إلى التاريخ الأدبي منذ اليونان حتى اليوم نجد أن القانون الذي وضع بليخانوف قابل للتطبيق في معظم الحالات، إن لم نقل في كل الحالات. وبهذا القانون يمكن أن يفسر لنا بليخانوف التلاوين المتعددة التي تكون قلب التيار الأدبي الواحد. ويستطيع القارئ لكتب بليخانوف أن يستخلص نظرية "البرج العاجي" من نصوص النقد الأدبي التي قدمها، وبخاصة كتابه "الفن والحياة الاجتماعية" الذي ظهر في أوائل القرن العشرين. ومن أهم المعالم التي يستخلصها القارئ من تلك النصوص أن هذه النظرية تمتاز بما يلي:

1 . الفردية: فالبرج العاجي لا يعرف القضايا

الاجتماعية إلا بمقدار ما تخدم القضايا الفردية التي يهتم بها، ولا يسعى إلى الاهتمام بهذه القضايا إلا بمقدار ما تخدم فنه.

2 . الذاتية: إلى جانب اهتمامه بقضايا الفرد، يهتم أيضاً بمشاعر الفرد الذاتية، دون أن يأبه بالأحاسيس العامة للفئة أو الطبقة.

3 . التشاؤمية: يرى كاتب البرج العاجي أن الحياة سلسلة من المآسي والمساخر المتلاحقة، لا تأبه بالفرد ولا بالمجتمع، وليس هناك أي بارقة ألم للإنسان أو المجتمع.

4 . الاستعلاء: في أدب البرج العاجي نوع من الاستعلاء، حتى عندما يصف الكاتب أو الشاعر التواضع والبساطة، فهو يرى الناس دونه، أو دون النخبة التي يمثلها، كان الأديب من طينة أخرى.

5 . الجمالية: حيث يسعى الكاتب إلى الاهتمام باللعبة اللغوية وتفتيق الصور الفنية في النص أكثر بكثير من اهتمامه بمقومات الأدب الأخرى التي يشدد عليها الماركسيون.

تبدو هذه النظرية من صنع خصومها، أكثر مما تبدو من صنع أنصارها. فهي لا تشكل مذهباً أو مدرسة لها منظرّوها وأنصارها، بل هي أقرب إلى التهمة التي ارتضاها لنفسه من رأى أخيراً في الصفات السابقة التي يكيل لها خصومها الانتقاد والتجريح. والماركسيون لا يخفون الناحية السياسية، ففي كل مرة يدور النقاش كانت مسألة اجتماعية الأدب وفرديته محور هذا النقاش. ومن هنا أنتجوا نظرية مقابلة وهي نظرية "الالتزام" التي روّجوا لها كثيراً، وباتت صفة الالتزام نوعاً من البراءة السياسية، وحيازة "التقدمية" في المعركة الطبقية الاجتماعية، وهذا ما زاد خصومهم نفوراً من موقفهم "الملتزم" وأخضعوه لكثير من الانتقادات. و على هذا فإن الذين ينضوون تحت نظرية "البرج العاجي" ينحدرون من كل التيارات السياسية، حتى الماركسية منها. وقد قوبلت السيريالية بهجوم شديد اللهجة جداً ولم يتقبلها الماركسيون التقليديون، وأدرجوها ضمن البرج العاجي الذي ينزوي فيه الأديب وينكب على مشاعره الخاصة ولعبته الأدبية واستغراقه في أحلام لا طائل منها.

طبعاً لا يمكن حصر كل الماركسيين في نظرية الالتزام المعارضة للبرج العاجي، فالجناح السيريالي الذي تزعمه أندريه بريتون التروتسكي، أعلن أن للأدب قوانينه الخاصة التي يجب أن تحترم، والتي من دونها لا يمكن أن يكون هناك أدب، ولا يجوز أن يخضع الأدب لأي أيديولوجيا، حتى الماركسية، وكان هذا أيضاً موقف تروتسكي، الذي رأى أن في إلحاق الأدب بالأيديولوجيا قضاء عليه.

في الأدب العربي:

ليرمنتوف

عرف الأدب العربي منذ مطلع النهضة قضيتين سجاليتين محوريتين، ورث الأولى من تاريخه السابق، وهي قضية القديم والحديث، وقضية أخرى جاءته من البوليميك العالمي، وهي قضية الالتزام والبرج العاجي. ولم تكن هاتان القضيتان بعيدتين عن متناول الأدباء أنفسهم، ناهيك عن النقاد والمفكرين. ونكتفي بمثالين: الأول من مصر والثاني من بلاد الشام. ففي مصر دار السجال حول البرج العادي بين الكثيرين. وربما كان الحوار بين توفيق الحكيم وأحمد أمين مثالاً واضحاً يحدد موقف المعسكرين. رد توفيق الحكيم على مقال نشره أحمد أمين عام 1944، ونشر في كتابه "تحت شمس الفكر". وسوف نقتصر على المقطع التالي من الصفحة 95 لدلالته على موقف الطرفين:

"والأدب الأمريكي الذي يعجب به الدكتور أحمد أمين هو في أغلبه صحافة راقية أكثر مما هو أدب حقيقي!.. والأدب الحقيقي فيه هو ما استند إلى أساطير اليونان والرومان، أي مخلوقات الإنسانية التي أبدعتها أحلامها الجميلة وخيالها الرائع... فالخلاف بين توفيق الحكيم وبين صديقي أحمد أمين، هو على معنى "الرقي". فأنا لا اسلم أبداً بأن رقي الإنسان هو في تقدم أسباب معاشه المادية.... هذا حقاً هو الرقي بالمعنى الأمريكي. ولكن الرقي بالمعنى الإنساني المثالي شيء غير ذلك... إن الإنسان الأعلى ليس ذلك الذي يضع كل شيء في فمه. ولكنه ذلك الذي يشعر بحاجته إلى متع معنوية وأغذية روحية وأطعمة ذهنية، لا علاقة لها من قرب أو بعد بضرورات حياته المادية أو الجثمانية!...".

هذا النص لا يحتاج إلى شرح أو تعليل لوضوح دلالته، ولا حاجة إلى عرض موقف الحكيم أو غير الحكيم من مسألة "الأدب والسياسة" لأن الرقي الذي يدعو إليه الأدب يظل أبعد من أن تلوثه السياسة. ويظل الأدب "نظيفاً" إذا لم يغرق في مستنقع السياسة ويسير في ركابها...

أما في بلاد الشام فقد اندلعت المعركة في أعقاب الحرب العالمية الثانية وانتصار الاتحاد السوفيتي. فقد ترافق ذلك مع انتشار الماركسية وموقفها من أدب البرج العاجي وأدب الالتزام، وانخرط جميع الكتاب والنقاد تقريباً في سجال عنيف في معظم الأحيان حول وظيفة الأدب أو مهمته، وعلاقة الجمالي بالسياسي، والأدبي بالاجتماعي... إلى آخره.

والمثال الثاني نجده بأوضح ما يكون في فصل "في البرج العاجي" من كتاب "أديب في السوق" لعمر فاخوي (ظهر أيضاً في عام 1944) حيث يقدم أربعة مشاهد لأديب البرج العاجي الذي لا يدرك ماذا يدور حوله، ولا يعرف كيف يميز بين فخذي الرجل وفخذي المرأة، ولا يعرف حتى إن كانت الحرب العالمية الثانية قد بدأت في عام 1939 أم لم تبدأ؛ لأنه كان مشغولاً بتدبيج أوراقه "الأدبية". وفي المشهد

الرابع يطلعنا الفاخوري على أديب البرج العاجي وهو يرى في صحن الدار شجرة عجفاء ليس فيها سوى الأغصان العارية، حتى إذا جاء الربيع أزهرت وتجلت بصورة بديعة تجذب الأنظار لجمالها الفائق. ومن الحوار بين ماري وأختها نلمس السخرية التي خصها عمر فاخوري بأديب البرج العاجي:

"ذهب ربيع وجاء ربيع. قالت ماري . ماري قرطبا، التي لا تعرف شيئاً عن البروج . لأختها: "تعالي. انظري إلى هذه الشجرة الزاهرة في جنينة الجيران. سألني (تقصد أديب البرج العاجي . التعليق منا): "ما هذه الشجرة، يا ماري؟ أجبْتُ: شجرة مشمش، يا معلمي. قال: أواثقة أنت؟ أجبت: نعم! وأعاد عليّ السؤال.. ثم أخذ في الكتابة ليلة بطولها. فمزّق كثيراً من الورق قبل أن يملأ صفحة واحدة".

إنها سخرية مريرة. فهو يصوّر أديب البرج العاجي عاجزاً حتى عن وصف شجرة مشمش بسيطة، تنتجها الطبيعة دون مشقة وعناء. لولا هذه السخرية التي اشتهر بها عمر فاخوري لقلنا إن كاتب هذه السطور هو الناقد الروسي تشيرنيشيفسكي، الذي أشرنا إلى موقفه من قبل. إنه الموقف ذاته. فكأن الناقد الروسي ينطق، بعد قرن من الزمن، بلسان الكاتب العربي اللبناني، مع أن مؤلفاته لم تكن قد ترجمت إلى العربية، وربما لم تكن قد ترجمت إلى الفرنسية، حسب علمنا، بل إن مؤلفات بليخانوف الفلسفية (وفيها دراسات موسّعة عن تشيرنيشيفيسكي) لم تكن قد ترجمت إلى العربية، وإن كان بعضها قد ترجم إلى بعض اللغات الأوروبية.

لا يختلف موقف عمر فاخوري عن موقف أحمد أمين، سوى أن أحمد أمين لم يطرح المسالة طرحاً فلسفياً كما فعل تيرنيشيفسكي وعمر فاخوري، حيث نجد أن الفنان مهما أوتي من براعة وحذق ومهارة ومراس.

أعجز من أن يصف "شجرة مشمش" فالطبيعة أكبر من الفن بما لا يقاس ولا يقارن، فهي المبدع الأكبر الذي لا يجاريه مبدع مهما علا شأنه الأدبي واللغوي. أما علاقة الأدب بالمجتمع فالموقف بين أحمد أمين وعمر فاخوري (ممثل تشيرنيشيفسكي في النظرية والأدبية) موقف واحد، ففي فصل الفاخوري، الذي أشرنا إليه، نلاحظ أن المنتج الأكبر للجمال والحياة والفن ليست الطبيعة فقط بل المجتمع أيضاً بما يشتمل عليه من أشياء هائلة وشؤون متشابكة.

يبدو أن الموقف الواحد يؤدي إلى أسلوب متقارب وحجج تكاد تكون واحدة.

السجال الأبدي:

في ستينات القرن الماضي نشأت حركة أدبية غطت على غيرها من الحركات، جمعت بين السياسة والأدب وبين المجتمع والفن، أطلقوا عليها اسم "النسوية" Feminism معظم أعضائها من النساء، إن لم نقل إن جميع أعضائها من النساء، اللواتي رحن يرفعن شعارات مناهضة للذكورية، ويجعلن أسباب الحروب والقتال والتخلف والقهر والاضطهاد والإمبريالية والفوقية والظلم، وكل السوءات التي

يستنكرها الأدب، تعود إلى هذه الذكورية، التي سوف تستمر الأوضاع على ما هي، إن لم تكن هناك مساواة حقيقية بين الذكورة والأنوثة، في كل شيء. وظهر أدب جديد ملتزم، على الرغم من كل التلاوين التي اشتمل عليها، فهناك تيارات مختلفة من الماركسية والفوضوية والوجودية والبنيوية والفرويدية في هذه الحركة الأدبية والفكرية الجديدة. واعتقد الناس أن الأدب الصادر عن هذه الحركة سوف يحدد مسار الأدب في العصور التالية، ولكن بعد أقل من ثلاثة عقود طفقت الحركة تتلاشى أو تضعف، رغم تطرفات جوليا كرستيفا وسوزان سونتاغ، فقد ظهرت تصريحات لمصلحة الرجل في قلب هذه الحركة، وسمع العالم أصواتاً مستنكرة للحركة من قلب الحركة نفسها، ودعوة إلى قيام أدب جمالي حقيقي، وليس أدباً سياسياً أو أدباً شبه عنصري (تكريس الأنثوية ومعاداة الذكورية) وخفّ تأثير هذه الحركة التي لم تستطع أن تقضي على البرج العاجي، حيث تصاغ الصورة النبيلة والأفكار الراقية، فقد كان فانتاسوس أقوى من الحركة بكثير، فعادت "الفانتازيا" تفعل فعلها في الأدب العالمي، متغلبة على العقبات العرضية أو العارضة في عقدين أو ثلاثة عقود. لم يستطع مورفيوس أن يحتكر كل الأبراج، رغم قدرته وطاقته وقوته، فقط ظل شقيقه فوبيتور صاحب الأشكال الحيوانية والنباتية والطبيعية قوياً يخرج كل ليلة من بوابة برجه القرني، ولا يعود قبل إبلاغ رسالته. كما أن فانتاسوس الذي قد يقلل من خروجه من بوابة برجه العاجي لفترة قصيرة جداً، يعود بالتأكيد إلى هذا البرج لينطلق من بوابته، برعاية أبيه هيبنوس وعمّه ثاناتوس، ليحث الناس على المغامرات الفكري والخيالية والفنية.... لينفحهم بالأمل والرجال ويبعد عنهم القنوط.

يبدو أن السجال بين النقاد أبدي لا ينتهي، ولكن مهما بلغت غلبة فريق على فريق، فإن الأبراج الثلاثة ستظل تفتح بواباتها كل ليلة ليخرج مورفيوس وفوبيتور من بوابة البرج القرني وفانتاسوس من بوابة البرج العاجي.. إن الحياة لا تأبه كثيراً بأهوائنا، كما يقول تشيخوف.

دراسة

الحداثة النقدية

محمد عزام

ضمن سلسلة (أدباء مكرمون) التي يصدرها اتحاد الكتاب العرب، صدرت دراسة جديدة تدور حول

(الحداثة النقدية عند محمد عزام) واشتملت على قراءات نقدية في مشروع محمد عزام النقدي، شارك في كتابة الدراسات، والشهادات كل من: د. وليد مشوح، د. عادل الفريجات، د. عبد المجيد زراقط، د. أحمد زياد محبك، د. علي القيم، طراد الكبيسي، جمال عبود، محمد سليمان حسن، مراد كاسوحة، حسين حموي. فائز العراقي زياد محمد مغامس، أحمد دوغان، أنور ضومط، فيصل خرتش، أيمن محمد، فواز حجو، أمينة عباس.

جاءت الدراسة في حوالي (170) صفحة من الحجم الكبير.

52

الأدب المهجري
ورائده إيليا أبو ماضي

د. وليد مشوِّح

يتناول هذا المصطلح دراسة الأدب الذي خلّفه لنا أبناؤنا المهاجرون إلى الشمل والجنوب الأمريكي، علماً أن تأثيرات المكان كانت واضحة في أدب أولئك المرتحلين إلى المهاجر الأمريكية.

والهجرة في الشعر العربي تجلّت منذ أقدم عصور الشعر الجاهلي، ومن يقرأ شعر العصور المتعاقبة؛ يجد أن الهجرة تحولت إلى موضوع رئيس في الشعر عبر عصوره المختلفة. ولامية العرب (كما اصطلح على وسمها) تمثّل خير تمثيل تجليات موضوعة الهجرة في الشعر العربي. فقصيدة الشنفرى التي تبدأ بـ: (أقيموا بني أمي صدور مطيَّكم..) تحمل إحساساً عاطفياً يُجَسِّد الحنين إلى المكان، ويفصح عن عواطف الشاعر المبدع تجاه دياره وهو بعيد عنها. إذن؛ الهجرة كانت وما زالت تمثّل الحاجات الظرفية المحيطة بالإنسانية، ولم يخل أدب من آداب الشعوب من عنصر الهجرة، كما مثّلته لامية العجم للطغرائي: (.. فإن العز في النُقَلِ...) "أي التنقل والتجوال".

كذلك بدت الهجرة واضحة في قصيدة ابن زريق البغدادي، وعند أبي تمام وغيرهما من شعراء المشرق والمغرب العربيين.

أما الهجرة في الأدب العربي الحديث، فقد أضحت أكثر تنظيماً وفهماً وتمثلاً للغايات التي بدأت من أجلها، حيث طبعت الإبداع الذي صاغه المهاجرون المبدعون بطابع الحنين إلى الوطن الأم، حيث بدأت الهجرة سنة 1854 واستمرت بشكل إفرادي غير لافت.

ومن أسباب الهجرة تلك العوامل الاقتصادية التي كانت تسود بلاد الشام آنذاك، كذلك كان للظلم السياسي والقهر الاجتماعي أثره في تنامي حركة الهجرة إلى خارج الوطن، ناهيك عن نزعة حب الاطلاع، والمغامرة، والحلم حيث اندفع الكثيرون لهجرة أوطانهم والبحث عن عوالم جديدة هي أرحب من العوالم التي يعيشون فيها.

لقد لاقى المهاجرون الكثير من الآلام والعنت، فانطبع ذلك في شعرهم، فتركوا لنا فيضاً من الشعر الذي يحمل آهات الإنسان المبدع الرقيق المتعلق بتراب وطنه، وشعوره بالغربة الروحية واللسانية في الديار الجديدة التي استوطنها.

علماً أن أهل الشمال (المهاجرين على الشمال الأمريكي) كانوا يتمتعون بوضع أفضل من أقرانهم المهاجرين إلى الجنوب الأمريكي، لأن الفئة الأولى هاجرت بناء على المحاصصة التي سنتها حكومة الولايات المتحدة الأمريكية لأهل القارات، وكانوا من أبناء الطبقات البرجوازية والعائلات المعروفة، وتوجهوا إلى الموطن الجديد وهم في مُكنة من اللغة الإنكليزية، أما مهاجرو الجنوب فكانوا من أبناء الطبقات المسحوقة، فجاءت هجرتهم كيفية، وفي دواخلهم رغبة في كسب الرزق نتيجة لكدحهم وكدّهم من أجله، ولم يكونوا يعرفوا من لغات الجنوب حرفاً واحداً، فعملوا في المهن الدونية المُرهِقة.

إن اللافت للانتباه؛ هو تعليل الشعراء لأسباب الهجرة قبل الوصول إلى مواطن الاغتراب، ومن ثم نوحهم وجئيرهم بالشكوى بعد التموضع في المهاجر.

الياس فرحات

فإيليا أبو ماضي يسوغ الهجرة قبل احتمال تبعاتها بقوله:

لبنان لا تعذل بنيك إذا هُم
ركبوا إلى العلياءِ كلَّ سفينِ
لم يهجروك ملالة... لكنهم

خُلقوا لصيد اللؤلؤ المكنونِ
لمّا وَلِدْتَهُم.. نسوراً حلّقوا
لا يقنعون من العلا بالدونِ
الأرض للحشرات تزحف فوقها
والجو للبازيِّ والشاهينِ

وعندما وصل إلى الأرض الجديدة (أمريكا) غيّر وجهة نظره، واستدار، فقال:

نحن في الأرض تائهونَ كأنّا
قوم موسى في الليلة الليلاءِ
ضعفاء، محقّرون، كأنّا
من ظلام والناسُ من لألاءِ
... واغتراب القوي عزّ وفخر
واغتراب الضعيف بدءُ فناءِ

كذلك هو رأي الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري)، الذي يصوغ الحالة النفسية التي باتت تتنازعه، فهو يتأرجح بين الإصرار على طلب الرزق والبقاء يتقلب على نار القتاد، وبين غلبة الحنين ولوعة الفراق على الذات الشاعر، فتحدثه نفسه بالعودة للالتحاف بسماء الوطن، فنجد ذلك جلياً في نص شعري واحد، يبدأ بالتردد، وينتهي بوصف الحالة الجسدية والنفسية في المهجر.. وفيها يقول:

ناءٍ عن الأوطان يفصلني
عمّا أحبُّ البرُ والبحرُ
في وحشة لا شيء يؤنسها
إلّا أنا والعودُ والشعرُ
حولي أعاجمُ يرطنون فما
للضادِ عند لساتهم قَدْرُ
ناسٌ.. ولكن لا أنيس بهم
ومدينةٌ.. لكنها قَفْرُ

أما إلياس فرحات؛ فيتذكر . وهو يعيش على الجوع والطوى، ويتمنى لو أنه لم يهجر وطنه . أهله وخلّانه، وهم يتحلقون معاً حول مائدة الطعام، ويرى في هذا التواصل قمة إنسانية، لا يعرفها مواطنو الأرض الجديدة.. فيقول:

هنيئاً لكم حول الخوان اجتماعكم
وصاحبكم يطوي الفيافي بلا زادِ
وعندكم الماءُ النمير مسيله
جزاف على وجه الثرى.. وأنا صادي
وأودكم في (الجوخ) تدفى جسومهم
فما همّكم أن يقتلَ البردُ أولادي

ويعلن نسيب عريضة ندمه إزاء الخطوة المتعجلة التي خطاها، والقرار المتهور الذي اتخذه تحت ظرف مادي قاس، حيث سارع إلى الهجرة ولاقى ما لاقاه من قهر وعنتٍ واستلاب؛ فيقول:

ظلامُ الليل قد جَنّا
وبوقُ الهمِّ قد رَنَّا

فنم يا طفل لا يَهْنَا
غنيٌّ باتَ شبعانا
ألا.. يا هَمُّ يكفينا
لقد جَفّت مآقينا
لو أنَّ الدمعَ يغذونا
أكلنا بعض بلوانا

هذه المُسحة التشاؤمية، والألمُ العاصف، والقهر المدمّر، تعم شعر شعراء المهجر الأوائل، الذين مضوا مع أحلام أنوية، تتصب على المال والجاه، وتقليد الآخر المتمدين، ولم يحققوا أي شيء من الحلم الذي مضوا من أجله، ولم يصبهم منه إلا الآه والحسرة.

يقول ندرة حداد في هذا الصدد:

وقفت مطايانا.. فليس لها
حادٍ وليس بنافع زجْرُ
لم يبق إلا الشعر نسكبه
خمراً إلى أن ينتهي العمُر
يا.. ويحَ أهل الشعر كم شبعوا
جوعاً وكم سكروا ولا خمُر

والشعر الذي ينسج على هذا النوال في المهجر؛ كثير جداً، فهو ينتقل من الحنين، إلى الوصف، إلى التحليل النفسي، إلى رسم صورة الشقاء، وصروف الدهر، وفي هذا يقول مسعود سماحة:

كم طويت القفار مشياً وحملي
فوق ظهري يكاد يقصمُ ظهري
كم قرعت الأبواب غير مبالٍ
بكلال وقرٍّ فصل وحرِّ
كم توغلت في البراري وقلبي
سابح مثل زَورق فوق نهر
كم تعرضت للعواصف حتى
خلتُ أن الثلوج في القفرِ قبري
كم توسدت صخرة وذراعي
تحت رأسي وخنجري فوق صدري

هي ذي نماذج من الشعر المهجري تبني عن احتفائه بإنسانية الإنسان من خلال الغوص في العمق الذاتي له، والإبداع في تصوير حالته الخارجي، مما أضاف إلى الشعر العربي بكلتيه أبعاداً جديدة، ومنحه طعوماً ونكهات، أكدّت المقولة القديمة الجديدة: أن العرب أمة شاعرة بالفعل.

أركان الشعر العربي المهجري في الشمال والجنوب، وأبرز سماته:

لست بصدد تقديم بيبلوغرافيا عن شعراء المهجر وأدبائه، قد كفتني كتب ومؤلفات ودراسات كثيرة تناولت هذا الركن الهام فأشبعته درساً ونقداً وتاريخاً وتحليلاً، وإنما أردت نمذجة الشخصيات التي أرى فيها تمثيلاً أصيلاً وحقيقياً لأدب المهجر

عموماً بشماله وجنوبه.

فمن أبرز أدباء الشمال الأمريكي المهاجرين: جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، ومسعود سماحة، وأمين الريحاني، وأضرابهم من مبدعي الأدب المهجري.

أما اللافت للانتباه في تركيبة أدباء الجنوب الأمريكي المهاجرين، فهي السلسلة العائلية أو الأسرية التي تمثلت في عائلة رشيد سليم الخوري (الشاعر القروي)، وعائلة المعلوف، وعائلة قنصل، وعريضة، وصيدح، وحداد وأضرابهم ممن رسخوا الإيمان العروبي والموقف القومي.

وهنا لا بد من إيراد بعض السمات التي امتاز بها كلٌ من أدب الشمال وأدب الجنوب، وتبيان الفروق الجوهرية بينهما، والفعاليات الفكرية التي أسسوا لها في مغترباتهم.

فهناك فرق كبير بين سمات الجهتين أدبياً، فأدب الجنوب كان أكثر إشعاعاً وتقدمية والتزاماً من أدب الشمال، ذلك لأن أهل الشمال كانوا أقل اهتماماً بالعروبة، وأقل ارتباطاً بالقضية القومية، والمشكلات الاجتماعية في الوطن الأم، على عكس أهل الجنوب الذين حافظوا على هويتهم القومية، وانتمائهم الوطني، فتمسكوا بالتراث، ومهدوا الأرضية التي قامت عليها إبداعاتهم المستمدة من روح الأدب القديم الحامل للمعنى والغاية والتوجه.

ففي عام 1920 أنشأ أهل الشمال . بعد أن هددهم الضياع . جمعية وسموها بـ/الرابطة القلمية/ وعنها صدرت الصحف الناطقة بلسانهم والحاملة لأفكارهم والناشرة لإبداعاتهم، وعنها (الرابطة)، صدرت صحف (السائح والسمير وغيرهما).

أما أهل الجنوب فألّفوا عصبة وسموها بـ/العصبة الأندلسية/ مما يشفُّ عن إيمانهم بماضيهم، واعتزازهم بتاريخهم، وتمثلهم لتراثهم، وعنها صدرت . أيضاً . مجموعة من الصحف التي كانت أقل انتشاراً من صحف أهل الشمال، وخاصة في الوطن العربي.

وإذا كان لا بد من إشارة سريعة لها أهميتها في تعزيز السمات الفارقة بين أدب الشمال والجنوب، فلا بد من التوقف عند حقيقة تقول: إن أدب الشمال كان أكثر تحرراً من روابط الدب العربي، وقواعده ومشروطياته: بينما ظل أدب الجنوب أكثر التزاماً والتصاقاً بالأدب العربي، وبات يقف بصلابة مستنداً إلى ما رسخه النقد العربي القديم، وما خلقه النحاة والعروضيون وعلماء الكلام وفرسان البلاغة، منطلقين من قيم عروبية إسلامية حتى وإن كانوا يدينون بدين غير دين الإسلام، وقد صرّح بذلك الشاعر القروي بقوله:

أمين الريحاني

سلام على دين يّوحد بيننا
وأهلاً وسهلاً بعدها بجهنم

من أهم الموضوعات التي تناولها الأدب المهجري بضفتيه الشمالية والجنوبية:

عبّر أدباء المهجر عمّا يجيش في نفوسهم بصدق وإخلاص وحريّة، ومن يقرأ شعرهم يلاحظ أنهم طرقوا أبواباً كثيرة، وتناولوا أغراضاً عديدة؛ لكن السمة المميزة لشعرهم؛ هي الحنين والغربة، لأنهم لم يتركوا بلادهم عن قلى، ولا عن رفاهية؛ بل تركوها تحت ظروف اقتصادية قاهرة، وضغط نفسي كثيف، ومن الطبيعي أن ينطبع شعرهم بطابع الحنين، ويجسّد مرارة الغربة، فالحنين والغربة كموضوعتين إحساسيتين شكلتا الحيز الكبير في شعرهم.. وكانتا ظاهرتين في مساحة إبداعاتهم الشعرية في مناحيها المختلفة، لذا جاءت موضوعاتهم الشعرية على شكل تأريخ لحراكهم الاجتماعي والثقافي والسياسي والسلوكي منذ نعومة أظفارهم، حتى لحظات إصرارهم على الهجرة، واستقرارهم في المهاجر الجديدة.

القروي

يقول جورج صيدح معللاً هجرته بأسباب الجهل، والفقر، والظلم، والاضطهاد السياسي:

رُبَ أحجارٍ بها الشرق ازدرى
أصبحت في حائط الغرب دعامه
وعظيمٍ شاب في دار النوى
لن تلاقي داره إلا عظامه
كمَّتِ الأوطان فاهُ فاعتلى
منبر المهجر يستوفي كلامه
من رآه في المغاراتِ رأى
أسداً يستنجز الغاب طعامه
كيف يرتاح وتذكار الحمى
كلما أقعده الجهد أقامه

وكثير منهم كانوا يكتبون شعراً لسدِّ فراغ، ولا همَّ لهم إلا تذكر بلادهم، والتغني بأمجاد وطنهم، وهذا ما صنّفه النقاد بالشعر الوطني، وفي هذا يقول شفيق المعلوف:

وطني أين أنا ممن أَوَدُّ
أَوَمَا للحظ بعد الجزر مَدُّ
مارَسْتَ حيث رَسَتْ فُلْك النوى
لو أباحوا ليَّ في الدَفَّةِ يَدْ
غاب خلف البحر عني شاطئ
كلما أرّقني فيه رَقَدْ
فيه أهلي.. فيه جنّات جَرت
تحتها الأنهارُ والرزق جمد

فيه مُرُّ العيش يحلو ورأى

في سواه زبدة العيش زبد

وطني ما زلتُ أدعوك أبي

وجراح اليُتم في قلب الولد

وبكلمة دقيقة وموجزة؛ فإن المهاجرين لم يتركوا بلادهم إلا انحناءً أمام الظروف القاهرة في تشعباتها الخشنة والحادة، وكان الحنين إلى الوطن هو الغالب والظاهر في أغراضهم الشعرية في مناحيها المختلفة.

ومن السمات التي وسم بها أدبهم، السمة القومية، وهذا ناتج عن إيمانهم القومي المطلق، وقد آمنوا بالوحدة العربية، وبالقضايا المصيرية للأمة، وهذا ما نلاحظه بصورة عامة وظاهرة عند أدباء الجنوب أكثر من أدباء الشمال (عدا أمين الريحاني الذي سخّر قلمه للعروبة والأمة العربية فانتج الكثير من الكتب في هذا الشأن).

وتابعوا القضايا التي مرت بالوطن العربي منذ لحظة رحيلهم عنه، فشعرهم في هذا المجال لا يخلو من المناسباتية المباشرة، وتعلقوا باللغة العربية، وكانوا من حماتها والمدافعين عنها، كما فاخروا بالإسلام وإنسانيته المطلقة على الرغم من كونهم مسيحيين.

كذلك دافعوا عن قضايا الإنسان العربي في مغرب الأمة العربية، بيد أن الوطن العربي لم يتلمس هذه المواقف، كون أخبارهم تحملها الوكالات العالمية.

كانوا رسلاً وسفراء لأمتهم العربية، فهم بمثوبة المجاهدين في سبيل الحق العربي، وظلت جهودهم في أماكن إقامتهم فقط، ولم يعن بهم القائمون على شؤون أوطانهم آنذاك، مع أنهم كانوا يحملون قضية فلسطين بإخلاص وتفان، ويعملون من أجل الحق العربي فيها، ويفضحون المؤامرات الصهيونية والغربية المنصبة على احتلال الأرض وتشريد أهلها الشرعيين.

لقد وجدت القضية الفلسطينية العربية مجالاً واسعاً في أدبهم، إذ لا يكاد شاعر منهم يقدم نصاً إبداعياً، يخلو من ذكر فلسطين وما يتعرض له أهلها من جور وقهر وتشريد، وربما خرجت بعض قصائدهم على الإطار الفني في سبيل الدفاع عن الهدف في صياغتها، نتيجة للحماسة الفائقة، واللحظة النزقة التي يكون الشاعر ضمنها عندا يتعرض للقضية الفلسطينية. يقول إلياس فرحات:

بالأمس كنت إذا لقيت مفاخراً

فاخرته متشامخاً أبتسم

إن قال: ممن أنت؟! طرتُ حماسة

وحدجته بلواحظ تتضرم

وأجبته: من أمة جبّارة

تَفْنى إذا غُزِيت ولا تستسلم

فإذا سئلتُ اليوم؛ غالبني الحيا

فسترتُ وجهي وانثنيت أتمتم

ماذا أقول وفي الفؤاد مرارة

منها يسيل على اللسانِ العلقم

ويقول الشاعر القروي في هذا الشأن:

الحق منك.. ومن وعودك أكبُر

فاحسِب حسابَ الحق يا متجبر

تَعِدُ الوعودَ وتقتضي إنجازها

مهج العباد.. خسئت يا مستعمر

لو كنتَ من أهل المكارم لم تكن

من جيب غيرك مُحسناً يا بلغر

وقفوا وقفة صلبة لا غبار عليها، ضد الاستعمارين الإنكليزي والفرنسي، وكان غضبهم واضحاً في الشعر، والنثر، والخطابة، وكانوا مباشرين في كل ما قدّموا، ولم يعنوا كثيراً بالأمور الفنية، ومستلزمات الأناقة في النص الأدبي.

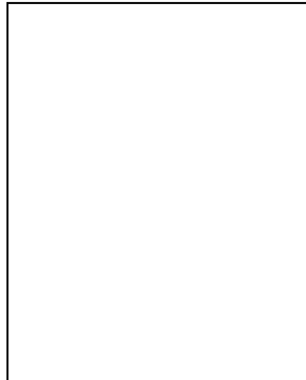
وحينما حلّت النكبة، وبدأت مآسي اللجوء والتشرد والضياع الفلسطيني، علت النبرة، وتحول الشعر المهجري إلى صراخ وعياط وجئير بالشكوى والحداء واستصراخ الضمير العربي في المشرق والمغرب وبلاد الغربة.. فانسحب الشعر من ساحة العقل والتأمل، ليتناول الراية الكتاب والمؤرخون والسياسيون المهجريون، وكان أبرز الذين دافعوا عن الحق العربي، ورفعوا صوت الضمير في الغرب المتمدين شيخ المهجريين ومقدمهم (الكونت فيليب حتي)، إذا أتحف المكتبات العالمية بمؤلف ضخم عن الحضارة العربية.

ومن السمات العامة للأدب المهجري، بل هو العنوان الأبرز لذلك الأدب؛ هو تحوله إلى أدب رسالة وموقف ومبادئ.

أما موقف النقاد العرب من أدب المهجر فقد انقسم إلى قسمين؛ قسم يقول: هو أدب غربي مستورد، أسلوبه مخلّع غير رصين، تغلب عليه الخطابية والمباشرة والشعاراتية، وبعضهم قال: هو داعم جديد للأدب العربي بوصفه الأدب الجديد المتساوق مع العواطف الإنسانية في ظل الزمن المعيش بمعطياته كلها.

ومن الذين وقفوا ضده: أدباء الأزهر، ودار العلوم، وعزيز أباظة، وطه حسين (في البدايات).. أما الغالبية العظمى، فوقفت إلى جانبه، وكتبت عنه، واحتفت به، ووجهت طلاّب الدراسات العليا لإنجاز أطروحات أكاديمية حوله.

المهم؛ فإن أدب المهجر، أدب عربي قبل كل شيء، كما يقول جورج صيدح: "أدب المهجر أدب عربي بحت، لم يلصق به الغرب إلا طابع البريد..".

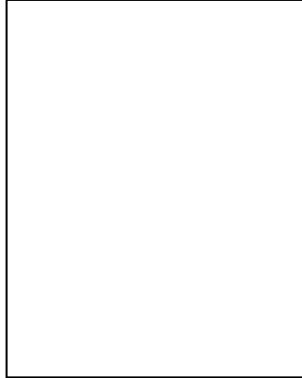


طه حسين

شخصياتهم عربية، نفسياتهم عربية، تطلعاتهم عربية، معاناتهم عربية، لذا فهو

أدب رسالة موجهة، كرست لقضايا الأمة العربية، وعلى رأسها القضيتان العظيمتان الوحدة العربية، وحرية الوطن العربي، وقضية فلسطين.. وكانوا الأكثر فعالية في طرح تلك القضايا من أدباء الوطن المقيمين، لأنهم يتمتعون بالحرية أكثر من أقرانهم الواقعين تحت سوط القمع المجلي. وهنا، يتوجب علينا ألا ننكر، أن الرعيل الأول من المهاجرين كانوا قليلي الثقافة في اللغة العربية، لذا نفذ المحافظون (من النقاد) من هذه الفجوة، فسجلوا المآخذ على الأدب المهجري. والخلاصة، إن الأدب المهجري يميل إلى الرومانسية، وهو أدب تأملي رومانسي صوفي، وهذا ناتج عن نفسياتهم الشرقية الأصيلة، لذا تعاطوا فلسفة الوجود والحياة والموت، وصبوا حقدهم على الدين و المذاهب الدينية التي (تكبل الإنسان، وتولّد الحزازات برأيهم)، لأنهم عانوا من التعنت المذهبي في أوطانهم الممزقة.. لذا جاء أدبهم وجدانياً غنائياً. وكتبوا المطولات التي تقترب . في بعضها من الملاحم الشعرية . مثل: ملحمة وادي عبقر، وملحمة الطلاسم، وملحمة المواكب وغيرها.

لم يعن دارسو الأدب المهجري المهجر بالنثر المهجري على الرغم من أنه يشكل ظاهرة كبيرة عند أعضاء الرابطة القلمية وجبران على وجه الخصوص.. وفي هذا النمط الأدبي انعطافة كبيرة ليس في أدب المهجر فحسب، بل وفي أنماط النثر العربي كله مما شهدته أعصر الأدب العربي المختلفة.



أحمد شوقي

. إيليا أبو ماضي... رائد الشعر المهجري:

. إيليا أبو ماضي (1890 . 1957)، شاعر مهجري كبير، جزل، معطاء في فن الشعر، من أبرز أعماله الشعرية:

. تبر وتراب، الجداول، ديوان أبي ماضي، وقد أحدثت ملحمته الشعرية الموسومة بـ/الطلاسم/ ضجة كبرى في الوطن العربي وتناولها النقاد بالدراسة والتمحيص والتعليق.

وقد أصدر ديوانه الموسوم بـ/الخمائل/ عام 1948.

. أحدث شعره رد فعل عنيف في الوطن العربي، خصوصاً، عندما صدر ديوان الجداول، حيث تدور موضوعات قصائده بين الشك واليقين، والحياة والموت، والقضاء والقدر، لذا وقف منه رجال الدين وقفة عدائية، وصبوا جام غضبهم عليه.

عاش طفولته في لبنان وفي أحضان قريته (المحيدثة)، ولما بلغ الدفاع سافر إلى مصر وسكن مدينة الإسكندرية، تأثر في بداياته بشعراء (الإحياء (محمود سامي البارودي، أحمد شوقي، حافظ إبراهيم وغيرهم)، ومن يقرأ بدايات شعره يلاحظ سمات التقليد ظاهرة فيه.

رحل إلى نيويورك، وانضم إلى الرابطة القلمية، وكان عضواً بارزاً فيها، وأصدر صحفاً خاصة به مثل (السمير والسائح)، وهكذا ظل يعيش على الصحافة حتى بداية الخمسينيات حيث باع المجلة والصحيفة والمطبعة، لبلوغه من السن عتياً، (كما قال هو).

كرس أبو ماضي حياته للأدب، ولم يهتم بالسياسة إطلاقاً، وصحفه التي كان يصدرها تعتبر . بحق . تأريخاً ونقداً وتوثيقاً لأدب المهجر.

تصدى الدارسون والنقاد لشعره، وصدرت عنه أبحاث ودراسات كثيرة لأنه يدور . على الأغلب . حول موضوعات إنسانية صرفة.

إن المتابع لسيرورة شعره سيلاحظ تناقضاً في توجهاته؛ فهو في البدايات مؤطر بالتشاؤم، متشح بالسواد، أما عند اكتماله ونضوجه فإنه تحول إلى شعر إنساني فرح وفيه طمأنينة وسلام روحي.

ومن أبرز قصائده: العنقاء، الطين، الطلاسم، وقد ترك أثراً كبيراً في الشعر العربي وأمدّه بموضوعات جديدة وخصوصاً عندما يصف الطبيعة، أو يضع العقل أمام بوابات التأمل للإجابة على أسئلة تحملها القصيدة، ويطالب دائماً بفك اللغز.

كان يحن دائماً إلى لبنان، وقد زاره، لكنه اصطدم بالواقع المعيش آنذاك، فغادره ولم يعد إليه بتاتاً، حتى مات في مغتربه سنة 1957.

يرى النقاد في شعره عذوبة وطلاوة وفي رمزه إدهاشاً، وفي موضوعاته وصياغاته سهولة تكاد تقترب من الشعبية، لذا وصفوه بالشعر السهل الممتع.

الفترة الزمنية بين ديوانه الجداول، وديوانه الثاني الخمائل طويلة، ومع هذا فلم يكن ليتجاوز نفسه ويقدم جديداً في ديوان الخمائل، بل جاء نسخة طبق الأصل عن ديوان الجداول كما اتفق عليه النقاد.. وقد جاءت قصيدة الطلاسم في أول ديوان الخمائل، وهي قصيدة تأملية تبحث في الوجود، وتستقرئ العدم، وتتوس بين الشكل واليقين، بين الجدوى واللاجدوى بين الأمل واللامعنى، والحقيقة التي يقرها مؤرخو حركة الشعر تقول: إن طلاسم أبي ماضي، هي أول قصيدة في ديوان الشعر العربي التي حاورت العقل مباشرة:

جئت لا أعلم من أين/ ولكني أتيتُ
ولقد أبصرت قدّامي طريقاً/ فمشيتُ
وسأبقى ماشياً إن شئتُ هذا/ أم أبيتُ
كيف جئتُ؟ كيف أبصرتُ طريقي؟
لست أدري...!!

هذه اللاأدرية عند أبي ماض، تدل بشكل مباشر على قلق إيمان من جهة، وقلق وجودي من جهة ثانية، ولقد غلبت عليه عقيدة الانتماء إلى الطبيعة والإيمان بفردانيتها وحريتها، وما الممارسة "الطقوسية" ضمن جمالها وهدوئها إلا تقييد للروح ونفي للطمأنينة:

أجديد أم قديم . أنا . في هذا الوجود
هل أنا حرٌّ طليق أم أسيرٌ في القيود
هل أنا قائد نفسي في حياتي أم مقود
أتمنى.. أتمنى.. أنني أدري!!!
ولكن... لست أدري؟.

فالشك الذي يحيط بعقل أبي ماضي ليس من بدعه هو؛ بل هو موضوعة قديمة منذ وجد الإنسان على البسيطة، وقد برزت موضوعة الشك بل طغت على سيرورات الملاحم القديمة، جلجامش، الإلياذة، الأوديسة، الإنياذة وغيرها، كذلك وجدت في ثنيات العشر الإسلامي والعباسي والأموي، ولم توجد في الشعر العربي فحسب، بل هي كثيرة في الشعر العالمي.

جبران خليل جبران

وقصيدة الطلاسم طويلة، وقد أراد مبدعها أن يضعها في مصاف الملحمة، لكنها في موضوعتها رسمت إشارة استفهام بحجم كونٍ الشاعر، وقد جزأها، ووضع لكل جزء عنواناً جانبياً (البحر، الدير، المقابر.. وهكذا)، فهو في كل مقطوعة من مقطوعات القصيدة يتناول قضية وجودية، ويعمل على إثارتها في العقل، للوصول إلى غاية تجعل الإنسان نوّاساً بين الشك واليقين فيتماهى مع القلق الوجودي الذي يعيش في حمائه الشاعر ذاته:

قد سألت البحر يوماً/ هل أنا يا بحر منكا
هل صحيح ما رواه بعضهم عني وعنكا
أم ترى ما زعموا، زوراً، وبهتاناً وإفكا
ضحكت أمواجه مني وقالت:
لستُ أدري..!!

أسئلة وجودية تثير إشكالات في العقل، تحتاج إلى الحرية، حرية الاختيار الشعوري بين صفتي الروح: الشك.. اليقين.. بيد أن ثمة كوابح ثقيلة للحؤول بين الإنسان والرغبة، وفي رأي الشاعر أن الدين أثقل من كل هاتيك الكوابح؛ ففي مقطوعة الدير يقول إيليا أبو ماضي:

قيل لي في الدير قوم أدركوا سر الحياة
غير أني لم أجد غير عقول آسناتٍ
وقلوبٍ بليت فيها المنى فهي رفات
ما أنا أعمى.. فهل عبدي أعمى؟!!
لست أدري

إنه تعميم تسوغه الظروف التي عاشها الشاعر، فنحن نجد أنفسنا أمام شافٍ لقي صدمة عندما حاول الاقتراب من اليقين، فوجد فجوة بين الممارسة والتطبيق:

إن تك العزلة نُسْكاً وتقىً، فالذئب راهب
وعرين الليث دير حبه فرض وواجب
ليت شعري.. أيميت النسكُ... أم يحيي المواهبْ

كيف يمحو النسك إثماً.. وهو إثم؟!!

لست أدري!!!

ويقف طويلاً أمام جدلية الوجود والعدم، يتعمق في فلسفة الحياة والموت، ليعبر عن شيئية الإنسان، عن لا جدواه في الوجود، عن ممارساته البهيمية عن غبائه اللامحدود، وهو يعلم، أن لا خلود له في هذا الوجود، ويستشهد بشهود كثر، القبور، والراقدون في ظلامها:

ولقد قلت لنفسي/ وأنا بين المقابر

هل رأيتِ الأمن والراحة إلا في الحفائر

فأشارتْ.. فإذا للدود عيش في المحاجر

ثم قالت: أيها السائل.. إني:

لست أدري

الموت الحقيقة العظمى، لأن الإنسان يولد ليموت، والحياة أكذوبة تنطلي على السطحين، فهم دود الأرض، ينسحقون وهم يسعون إلى ملذّاتهم، ويكون الموت هو الحكم على فترة عاشوها، والموت قمة الديمقراطية، لأن فيه مساواة، ففيه يتساوى الغني والفقير، القوي والضعيف، والسيد والحقير، والكبير والصغير، لذا فهو حقيقة الحقائق:

انظري.. كيف تساوى الكل في هذا المكان

وتلاشى في بقايا العبد.. رب الصولجان

والتقى العاشق والقالي فما يفترقان

أفهذا منتهى العدل؟

فقالت: لست أدري!!

وقد كانت مقطوعة القَبر تتساوق مع إرادة الشاعر الذي أراد تمهيداً للنقلة التالية إلى المشهد الذي يليه، يمثل الصراع الطبقي من خلال حوار بين الكوخ والقصر، ويكاد القصر أن ينتصر على الكوخ، لولا حضور الموت وإجرائه عدالة المساواة، فصاحبا المكانين يموتان، ويسكنان قبرين متساويان في المساحة والعمق والظلام والدود.

وإذا كانت سمة التفاؤل تغلب على أعمال إيليا أبو ماضي الشعرية إجمالاً، فلماذا جاءت قصيدة الطلاسم مجافية الجو العام لشعره؟.

سؤال فيه شيء من الحقيقة، ولا نجد له إجابة إلا في ظل تصورنا لمعاناة الرجل في طفولته، وسيطرة الطقوسية الكنيسة على حياته، والتشدد أو الأرثوذكسية في تكوين سلوكاته، ثم رحيله إلى مصر الأكثر انفتاحاً آنذاك لا على العالم فحسب، بل على المعرفة والثقافة، والحياة، وهاتيك العوامل . بظني . هي التي سببت ردة الفعل هذه عند الشاعر ووقف على شاطئ بحر الإسكندرية طويلاً وكان حواره مع المرج، إذ طوح بأسئلته الوجودية في البحر فغابت في عمق اليم، وابتلعتها

حافظ إبراهيم

الحيتان، فهل ستظهر من جديد، كظهور النبي يونس...؟ لست أدري!!

عنده الكثير من شعر الحنين والغربة، وهو أفضل من صور حال المهاجر من الداخل وأعطى للإحساس الغريب مزيداً من الشفافية... كما أنه تغنى بمصر ونيلها.

غير إيليا أبو ماضي في شكل القصيدة العربية، وأضاف لمضامينها مضامين جديدة، وكان مأخوذاً بمذاهب الأندلسيين، وخصوصاً في موشحاتهم، وكأنه يتماهى معهم في ظروفهم الوجودية والوجدانية، فهم مهاجرون أبناء مهاجرين، وهو مهاجر وأولاده أولاد مهاجرين.

كان أبو ماضي ينوّع في القوافي والأوزان، وأعطى للقصيدة شكلاً جديداً، فزاد في التفعيلة، وخرج على الشطر الشعري، وكان يحقق غاية تقول بعدم جمود الشعر وتقوقعه ضمن ضوابط وموازين ما عادت على شكلها تصلح للزمن المعيش هذا.

في قصيدته المرسومة بـ /العميان/ يجري فلسفته الخاصة ضمن مضموناتها، فهو شاعر ومؤمن بالشعر، وفي الشعر سر وجوده، لذا يجب الارتقاء بالشعر، وتسامي الشاعر، كونه بمنزلة نبي جاء ليصور الكون وأدواته، ويحق الحق، وينتصر للضعيف:

كم خفضنا الجناح للجاهلينا

وعذرناهُم... فما عذرونا

خبروهم يا... أيها السائلونا:

إنما نحن معشر الشعراء.. يتجلى سر النبوة فينا

إنها شعرية مباشرة تقول إلى تحديد وظيفة الشعر، وبالتالي رسالة الشاعر، وكيف يتحول الشاعر إلى نبي يقود العامة إلى الواقع الأمثل، والجهة الصحيحة، والحقيقة النقية.

في أخريات حياته بات إيليا أبو ماضي يبحث عن الفرح، لذا دأب على إيجاد صياغات ساخرة ترسم الابتسامة على شفاه المتعبين المعذبين، لذا تحول شعره في أخريات عمره تحولاً كبيراً؛ يقول في مقطوعة شعرية وسمها بـ/ابن الليل/:

أشرف البدر على الغابة في إحدى الليالي

فرأى الثعلب يمشي خلسة بين الدوالي

كلما لاح خيالٌ خاف من ذاك الخيال

و... اقشعرا

وفيها حديث عن المتلونين، الأفاقين، الدجالين، لذا توجه الشاعر إلى خيال يخلّص الناس من هذه المتسلقات الدائيات.. فوجد بآيات الشعر نوافذ على الحقيقة؛ يقول في مقطوعة عنوانها الطين:

نسي الطين ساعة أنه طينٌ

فسار تيهاً....وعربدْ

وكسى الخز جسمه.. فتباهى.

وهوى المال كيسه... فتمردْ

يا أخي لا تمل بوجهك عني

ما أنا فحمة ولا أنت فرقدْ

وقد خصص أبو ماضي مساحات كبيرة من

شعره للحديث عن الطبيعة وتصويرها وتمجيدها، وحارب التشاؤم، وعمل على أن يبهج الروح ويفرحها ويدفعها نحو الأمل:

أيهذا الشاكي وما بك داءٌ

كيف تغدو وقد غدوت عليلا

في شعره أساليب القص، والكثير منه يعتمد على الحوار المباشر، أو يقوم على المنلوج الداخلي، أما اللافت في الأمر شحة الشعر الغزلي حتى الندرة.

هو ذا رائد الشعر المهجريين الشماليين إيليا أبو ماضي والذي استطاع أن يحدث تجديداً في اللغة الشعرية، حيث فتح أبوابها ونوافذها لتتسع لمضامين الحياة الاجتماعية والفكرية والنفسية كلها، من غير أن تخرج عن إطار البساطة والوضوح.

وقد شهد له جبران خليل جبران، شريكه في الغربة والقلق والشك وعبادة الطبيعة وتمجيد إنسانية الإنسان، فقال عنه: "تجد في شعر أبي ماضي كؤوساً تملؤها بتلك الخمرة التي إن لم ترتشفها؛ ستظل ظمآن صادياً..".

إنه إيليا أبو ماضي الذي قصّرنا عن تذكره على الأقل، وجلسنا فوق أمانيه، نعبُّ من اغترابه، ولا نتمثل قلقه...

دراسة

القصة القصيرة في سورية

دراسة جديدة للناقد الدكتور نضال الصالح صدرت حديثاً تحت عنوان (القصة القصيرة في سورية) وذلك عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، واشتملت على الموضوعات التالية:

السمات العامة لقص التسعينيات، ظواهر في قص التسعينيات، القصص النسوي، شواغل القص، جماليات القص، التجارب المشتركة، الجوائز الأدبية، القصة القصيرة جداً، فعاليات التبئير، لغة القص.

ووقفت الدراسة عند بعض المجموعات القصصية والروائية مثل:

غناء البنفسج، والأنفاس الأخيرة لعتريس، انتصار، نجم القطب، ليلة المغول، المغني والنخلة، الغمام، قبر العبد، الحياة والغربة .
جاءت الدراسة في حوالي (235) صفحة من الحجم الكبير.

66

الثقافة والإبداع

د. عزت السيد أحمد

مفهوم الثَّقافة، في حقيقة الأمر، مفهومٌ ملتبسٌ، والالتباس المحيط به ناشئٌ أصلاً من ميوعة المساحة الدَّلاليَّة الَّتي يتحرَّك عليها. وعندما يقترن اصطلاح الثَّقافة باسم المفعول، يصبح الأمر أكثر التباساً، فالمثقَّف يمكن أن يعني حامل الشَّهادة الثَّانويَّة على الأقلّ، وقد ظلَّ هذا رأياً سائداً حَتَّى فترةٍ قريبة منصرمةٍ. وصار من الشَّائع كثيراً أن يعني لفظ مثقَّفٍ حاملَ الإجازة الجامعيَّة، ومعظم الاستخدامات لهذا الاصطلاح تدور في فلك هذا المعنى. ومع كثرة حَمَلَة الشَّهادات العليا هَبَطَ هذا الاصطلاح على أعتاب حَمَلَة الشَّهادات العليا.

وإلى جانب ذلك كلِّه يستخدم اصطلاح المثقَّف للدَّلالة على المبدعين عامَّةً، والمبدعين في ميادين الفكر والأدب خاصَّة، بل إنَّ السَّنوات الأخيرة شَهِدَت تكريس استخدام اصطلاح المثقَّف ليدلَّ على هذه الفئة الأخيرة.

مساحة الشَّرح والاستفاضة واسعةٌ، ولكنْ مهما كان معيار تحديد الثَّقافة والمثقَّف فإنَّ المعيار المختار ليس معياراً مطلقاً، والأفضل هو

تحديد الثَّقافة بالدَّور والفعل والأثر في حياة الإنسان.

ذَهَبَ جميل صليبا إلى أنَّ الثَّقافة بالمعنى العام هي "ما يتَّصف به الرَّجل الحاذق المتعلّم من ذوقٍ، وحسٍّ انتقاديٍّ، وحكمٍ صحيحٍ" وعلى الفور أردف ذلك قائلاً: "أو هي التَّربية الّتي أدَّت إلى إكسابه هذه الصِّفات"(1). ولكنَّهُ في الحكمين نأى عن الصَّواب في ظنِّي، ومثله فَعَلَ أيضاً رشيد مسعود الذي نقل عنه الكلام ذاته(2)، فما يتَّصف به الرَّجل مِمَّا جاء في الحكم... إنَّما يكون من خصائص الشَّخصيَّة التي تكون الثَّقافة أحد مكوناتها وعوامل صنعها وتهذيبها. وفي حكمه الثَّاني الذي ذهب فيه إلى أنَّها التَّربية التي أدَّت إلى إكسابه هذه الصِّفات. فإنَّهُ ذاته سَمَّاها تربيةً، والتَّربية ميدانٌ وعلم، والثَّقافة ميدانٌ آخر، وعلاقتها بالتَّربية هي علاقة التَّربية بغيرها من الميادين، وكذلك شأن الشَّاهد الذي استدلَّ به صليبا عن روستان الذي قال: "العلم شرطٌ ضروريٌ في الثَّقافة، ولكنَّهُ ليس شرطاً كافياً. إنَّما يطلق لفظ الثَّقافة على المزايا العقليَّة التي أَكْسَبَنَا إيَّاها العلمُ حَتَّى جَعَلَ أحكامنا صادقةً، وعواطفنا مهذَّبةً"(3).

فالمزايا العقليَّة التي يُكسبنا إيَّاها العلم ليست هي الثَّقافة، لأنَّ الثَّقافة هي التي تكسبنا هذه المزايا، بل هي أحد أبرز العوامل التي تكسبنا هذه المزايا.

أمَّا الثَّقافة بالمعنى الخاص كما أوردها جميل صليبا فهي: "تنمية بعض الملكات العقليَّة، أَو تسوية بعض الوظائف البدنيَّة، ومنها تثقيف العقل، وتثقيف البدن، ومنها الثَّقافة الرياضيَّة، والثَّقافة الأدبيَّة، أَو الفلسفيَّة"(4). وهنا أيضاً وقع أستاذنا صليبا في الخلط بَيْنَ مفهوم الثَّقافة ووظيفتها أو ما يمكن أن تقوم به من دور وتتركه من أثر. وكذلك فعل رشيد مسعود في نقله عنه، فتنمية الملكات أو بعضها هو الأثر الذي تتركه الثَّقافة وليس هو الثَّقافة، ويبدو أنَّ سَبَبَ هذا الخلط هو الأصل اللغوي لكلمة ثقافة الذي أورده صليبا في مطلع التَّعريف بهذا الاصطلاح، فقد قال: "ثقف الرَّجل ثقافةً صار حاذقاً، وثقفت الشَّيء حذقته، والرَّجل المثقَّف: الحاذق الفهم، وغلامٌ ثقفٌ: أي ذو فطنة وذكاء"(5).

الأصل اللغوي هذا لا غبار عليه، ولا لبس فيه، فهو يقول: ثقفت الشَّيء حذقته، أي ما أتثقَّف فيه أفهمه وأصير حاذقاً فيه. ويتابع: الرَّجل المثقَّف هو الفاهم الحذق... ليستدلَّ من ذلك أنَّ من شروط تسمية المرء مثقَّفاً أن يكون قد أدرك ووعى ما تثقَّف فيه وأفاد منه في بناء شخصيَّته. ولا يوجد في هذا التَّعريف ما يدلُّ على أنّ الثَّقافة هي التَّنمية أو التَّربية، وكلُّ ما يقوله هو أنّ المرء إذ يكون مثقَّفاً يصير حذقاً.

إذن هناك فَرْقٌ بَيْنَ الثَّقافة وما ينتج عنها من دورٍ أَو فعلٍ أَو أَثرٍ. الثَّقافة مقدِّمةٌ لنتيجةٍ وليست هي النَّتيجة، وبمعنى آخر أكثر وضوحاً: الثَّقافة وسيلةٌ لغايةٍ، وليست غايةً. بل إنَّها عندما تكون هي الغاية تنعدم فاعليَّتها لأنَّها تكون هي الغاية فإذا ما تحقَّقت الغاية لم تعد إلى ما بعدها.

وإذا كانت اللغات الهندوأوربية عامَة ترادف بَيْنَ الثَّقافة والحضارة، أَو تقيم تكافؤاً بينهما فليس

يعني هذا أنَّها آليَّة أو عمليَّة من العمليَّات، فالتَّكافو بَيْنَ الثَّقافة والحضارة يُحْمَلُ على أنَّ حضارة الأمَّة هي ثقافتها، والسُّلوك الحضاريُّ للأمَّة نابعٌ من ثقافتها ومرتبطٌ بها. لأنَّ الثَّقافة في حقيقة الأمر هي جملة العلوم والمعارف والخبرات والتَّجارب... البشريَّة في حال كونها معطياتٍ ضروريَّةً لبناء شخصيَّة المرء، وكلَّما ازداد غنى المرء بها ازداد وعيه وتفتَّحت مداركه واتَّسعت آفاق فكره وقدراته. وكلَّما قَلَّ نصيبه من ذلك قلَّ نصيبه من تلك النَّتائج. أي إنَّ الفلسفة والعلوم والسُّلوكات والعادات والتَّقاليد والخبرات والتَّجارب... كلُّها تشكِّل الوعاء الكبير للثَّقافة، أو هي الثَّقافة بمعناها الواسع.

مفهوم الثَّقافة هذا بدأ بالظُّهور والتَّحدُّد أخيراً في (ثقافتنا) العربيَّة، والأجيال الجديدة من الكتاب عامَّةً يتعاملون معها من هذا المنظور، فالدُّكتور فيصل سعد مثلاً يعرِّفها بقوله: "الثَّقافة بمفهومها الأصليِّ التَّاريخيِّ تعني كلَّ ما هو نتاجُ الإبداع الإنسانيِّ وثمرة الخلق البشري، ليس في الحقل الفكري فحسب، وإنَّما كذلك في الحقلين الآخرين؛ السِّياسيِّ والاقتصاديِّ على حدٍّ سواء. وعلى هذا النَّحو فإنَّ مفهوم الثَّقافة يعبِّر عن كلِّ ما ينتجه أو يبتدعه الإنسان المجتمع في الحقول الفكريَّة والسِّياسيَّة والاقتصاديَّة على نحوٍ متساوٍ"(6).

ولكنَّهُ يعود بعد قليلٍ ليقع في لَبْسِ التَّداخل الدَّلالي للمفهوم إذ يساوي بَيْنَ المثقَّف والمبدع، بقوله: "فالمثقَّف هو الإنسان المبدع سواء في المجال المعرفيِّ أو السِّياسيِّ أو الماديِّ الاقتصاديِّ. وتَبْعاً لهذا المفهوم، فإنَّ الأفراد المبدعين كافَّةً أولئك الذين ينشطون في أيِّ مجالٍ من تلك المجالات، هم مثقَّفون، وبالنَّتيجة، فإنَّ صفة المثقَّف ليست حكراً على وصف المبدعين من بين الفلاسفة والعلماء أو الأدباء والفنانين"(7).

ويعود إلى هذا الوقوع في فخِّ اللبس ثانيةً في الفقرة التَّالية فيقول: "ولأنَّ الثَّقافة إبداع فإنَّ المثقَّف بوصفه مبدعاً، كائنٌ مثالي تقوم مثاليَّته على رَفْضِ القبول بالواقع القائم..."(8).

هذا الخلط في حقيقة الأمر ليس سِمَةَ شخصٍ أو مفكِّرٍ واحدٍ أو أكثر وإنَّما سِمَةَ المناخ السَّائد لمفهوم الثَّقافة، وإن كنَّا لا نلوم من يقع في هذا الخلط ويلتبس عليه الأمر، فإنَّنا نتساءل عن سبب الإصرار على المرادفة أو المساواة بَيْنَ اصطلاحاتٍ غير متساويةٍ بأيِّ حالٍ من الأحوال، لأنَّ لكلٍّ منها مساحته الدَّلاليَّة الخاصَّة. فلو كان المثقَّفُ هو المبدع لكنَّا أمام مطابقةٍ بَيْنَ مساحتين دلاليتين متفارقتين وإن كان بينهما شيءٌ من التَّداخل. وأن يكون المبدع مثقَّفاً فهو الأمر المنطقيُّ الذي لا يصعب فهم عكسه، ولكن أن يكون المثقَّف مبدعاً فهذا أمر يفتقر إلى الاتِّساق المنطقيِّ، إذ ليس من الضَّروريِّ أن يكون المثقَّف مبدعاً، ولكن من الضَّروري أن يكون المبدع مثقَّفاً، وربَّما هذا ما أدَّى إلى الخلط واللبس.

إنَّ المساواة الخاطئة بَيْنَ المثقَّف والمبدع تعني أنَّ هناك في الأصل مطابقة بَيْنهَ الثَّقافة والإبداع، وهنا أيضاً نحن أمام مشكلة مشابهةٍ

لما تَمَّتْ مناقشته، بل المشكلة هنا أشدُّ غوراً وأوسع مساحةً، لأَنَّهُ إذا صحَّ القول إنَّ المبدع مثقَّفٌ فإنَّهُ من غير الصَّحيح أبداً القول إنَّ الإبداع ثقافةً، لأنَّ الثَّقافة مادَّةٌ من مواد الإبداع بوصفها إحدى مقدِّماته، وهي في الوقت ذاته من نتائج الإبداع؛ الإبداع ينتج ثقافةً، والثَّقافة قد تنتج إبداعاً، أقول قد تنتج إبداعاً لأَنَّهُ لا يوجد ما يجيز القول إنَّها ستؤدِّي بالضَّرورة أَو شبهها إلى الإبداع.

العلاقة بَيْنَ الثَّقافة والإبداع، وبيْنَ المبدع والثَّقافة، وبَيْنَ المبدع والمثقَّف، علاقةٌ وثيقةٌ، وقويَّةٌ، ويمكن أن تنطوي على شيءٍ من الْخَطِيَّة، ولكِنَّها مهما كانت وثيقةً ووشيجةً فإنَّها لا تجيز لنا أن نوحِّد بَيْنَ الاصطلاحين ولا أن نقيمَ بينهما أيَّ نوعِ التَّكافؤِ الإحلاليِّ؛ الثَّقافة أمرٌ والإبداعُ أمرٌ آخر.

الثَّقافة إذن هي جملةُ العلوم والمعارف والخبرات والتَّجارب... البشريَّة في حال كونها معطياتٍ ضروريَّةً لبناء شخصيَّة المرء. وهي ثقافة في حال كونها كذلك لا قبله، لأنَّها منفصلةٌ عن هذه الكينونية لا تعدو كونها علوماً ومعارف وخبرات... يتناول كلاً منها ميدانٌ أو فرعٌ من فروع العلم.

إذن العلم يظلُّ علماً طالما يُدْرَسُ بوصفه علماً، ويتحوَّل إلى ثقافةٍ عندما يكون جزءاً من مكونات بناء الشَّخصيَّة. ولذلك فإنَّ العلم؛ أيَّ علمٍ من العلوم، يكون حاجةً معرفيَّةً لطالب هذا العلم، ويكون لغيره حاجةً فيزيولوجيَّةً نفسيَّةً بوصفه من أساسيَّات بناء الشَّخصيَّة أو مُكَمِّلاتِها. وكذلك شأن بقيَّة المعارف والتَّجارب والخبرات التي تسبق العلم بوصفها ثقافة. وكلَّما ازداد غنى المرء من هذا الزَّاد ازداد وعيه أكثر وتفتَّحت المزيدُ من مداركه واتَّسعت آفاق فكره وقدراته، وكلَّما قلَّ نصيبه من ذلك قلَّ نصيبه من تلك النَّتائج. أي إنّ الفلسفة والعلوم والسُّلوكيات والعادات والتَّقاليد والخبرات والتَّجارب... كلها تشكِّل الوعاء الكبير للثَّقافة، أَو هي الثَّقافة بمعناها الواسع.

ولكن هل يحتاج المرء إلى كلِّ ذلك؟

الثَّقافة والثَّقافة الاختصاصيَّة

لا يمكن لإنسانٍ أن يستوعب كلَّ ذلك ولا نصفه ولا ربعه ولا أقلَّ من ذلك بكثيرٍ. وهذا ليس مطلوباً أصلاً. ولذلك قال النَّظام: "من أراد أن يعرف كلَّ شيء فقل لأهله أن يداووه". وإنَّما قالوا: "يستحسن في طالب العلم أن يعرف كلَّ شيءٍ عن شيءٍ، وشيئاً عن كلِّ شيء". أي لا يجوز في دارس علم من العلوم أن يغفل عن شيء من العلم الذي اختصَّ فيه، وعليه في الوقت ذاته أن يكون مطلعاً اطلاعاً عامّاً على منجزات بقيَّة العلوم.

هنا مسألتان تستحقَّان الإيضاح وثالثة هي موضوعنا الذي علينا التبحر فيه.

المسألة الأولى هي أنَّ ما قُصد بطالب العلم، أو العالم، إنما هو عين ما يقصد بالمختص بالإطلاق في العلم أو غيره. ومن ثَمَّ فإنَّ المطلوبات الثَّلاثة من طالب العلم، التي

سنأتي عليها بعد قليل، تطلب من أيِّ مختصٍّ في أيِّ ميدان. وأكثر ما تكون الحاجة إلحاحاً من بين الميادين مستهلك للثقافة والمبدع وحده أو يكاد يكون وحده هو الذي ينتج الثَّقافة. فكيف لا يكون منتج الثَّقافة أحوج الجميع إلى الثَّقافة؟ وكيف ينتج المبدعُ الثَّقافةَ من دون أن يحيط بالثَّقافة؟

المسألة الثانية التي تستحق التوضيح هي أنَّ بنية العلم قد تغيرت بعض الشيء عمَّا هو مقصود في الاستحسان السابق، ولكنَّ الآليَّة بقيت ثابتة. أعني بذلك أنَّ العلم؛ كلَّ علم، قد اتسعت ميادينه حَتَّى صار من المتعذر أو شبه المتعذر على أيِّ عالم أو مبدعٍ من أيِّ ميدانٍ من الميادين أن يحيط بكلِّ شيءٍ من هذا العلم أو الميدان، وإنَّما غاية المطلوب اليوم من المبدع أو العالم هي:

أولاً: الإحاطة بالتَّخصُّص الدَّقيق في هذا العلم، أو ذاك، وهي ما سنسميه المعرفة الاختصاصية التي لا يجوز أن نسميها ثقافة. وهذا النمط من المعرفة/ الثَّقافة هو الأكثر ضرورة للمبدع لأَنَّه ما لا يستغنى عنه للمختص، فهو مادة علمه أو مهنته.

هذه المعرفة الاختصاصيَّة، في حقيقة الأمر، نسبيَّةٌ فهي لصاحبها معرفةٌ اختصاصيَّةٌ ولكِنَّها لغيره ثقافة اختصاصية أو ثقافة عامَّة، كما أنَّ الثَّقافة الاختصاصية أو العامَّة هي لغيره معرفة اختصاصية وله ثقافة عامَّة... وهكذا.

ثانياً: المعرفة الواسعة بمعطيات العلم الأوسع من الاختصاص الدقيق للمختص وهذا ما سنسميه بالثَّقافة الاختصاصيَّة، أي جملة المعارف الضرورية التي يجب على المختص أن يلم بها مما يحيط بميدان علمه أو إبداعه، فمن المعيب وغير اللائق بالشَّاعر مثلاً أن لا يعرف شيئا أبداً عن ميادين الإبداع الأخرى؛ القصة الرِّواية الرَّسم... وغيرها، ومن المعيب وغير اللائق بالمختص بالأدب العربي القديم ألا يعرف شيئاً عن الأدب العربي الحديث أو الأدب الغربي القديم أو غيرها... ومثل ذلك ينطبق على كلِّ الميادين الأخرى تبعاً لطبائعها ومتعلقاتها. ناهيك فوق ذلك عمَّا لهذه الثَّقافة من فوائد سنأتي عليها بعد قليل.

ثالثاً: معرفة شيءٍ من كلِّ شيء، وهذا ما سنسميه الثَّقافة العامَّة. هذه المعرفة الاجترائية أو الانتقالية أو الاتفاقيَّة... من كلّ المعارف والعلوم والخبرات والتجارب... التي نسميها الثَّقافة العامَّة قد تبدو وكأنَّها لا تقدِّم ولا تؤخِّر في شيء، ولذلك غالبية الناس ومنهم المختصون والمحسوبون على المبدعين أو حَتَّى المبدعين، لا تكترث كثيراً بهذه الثَّقافة العامَّة ولا تعيرها أدنى اهتمام، بل كثيرون من هذا الكثير يعدون تخصيص وقت للثقافة العامَّة إنَّما مضيعة للوقت أو ضرب من الترف. ولكِنَّ هذا وهمٌ محض واعتقاد خاطىء، لأنَّ هذه الثَّقافة ضرورية وجدُّ مهمة للإنسان بالمطلق من دون أيِّ تخصيص أو تحديد، وأكثر الناس حاجةً إليها هم المبدعون يليهم المختصون بالميادين الفكرية والعلميَّة.

المبدع إذن أحوج الجميع إلى الثَّقافة على

الرَّغْمِ من أَنَّهُ هو بالإطلاق والتخصيص صانعِ الثَّقافة.

ولكن الثَّقافة الْمُنْتَجَة أو التي يصنعها المبدع ثقافة جديدة مباينة أَو مغايرة أَو متممة أَو معاً للثقافة الْمُنْتَجِة أَو الصانعة التي تصوغ وعي المبدع وهويته واهتمامه وأدوات إبداعه وأساليبه....

إذن هناك ثقافةٌ سابقةٌ على المبدع الفرد وثقافةٌ يضيفها هذا المبدع الفرد إلى المنظومة الثَّقافيَّة يتباين فعلها ودورها ومكانها من هذه المنظومة البنى الأُخرى للإنسان في مجتمعه وأمَّته والإنسانيَّة بتباين قدرة المبدع وعظمته وما أبدعه وأضافه إلى المنظومة الثقافيَّة. ولكن مهما كان أمر المبدع من عبقريَّة وقدرة وعظمة... فإنه لن ينتج أبداً أكثر مما استهلك، أي لن تكون الثقافة التي ينتجها أو يضيفها أكثر من الثقافة التي صنعته أو بمعنى آخر الثقافة التي تلقاها وعرفها. وهذه الفكرة في حقيقة الأمر قانون علمي كما صحَّ في عالم الطبيعة صحَّ في عالم الإنسان.

تقول المسلَّمة العلمية: الطاقة الناتجة أقلُّ من الطاقة التي أنتجتها(9). وأقرب مثال على ذلك أننا ننتج الكهرباء من النفط بوساطة آلة مخصصة، فإذا أردنا أن ننتج مثلاً مئة كيلو واط من الكهرباء احتجنا إلى أكثر منها من النفط بعد تحويلهما إلى وحدات متجانسة، ونسبة الزيادة مرتبط بالآلة ومدى الهدر في الطاقة. ولكن هذه العلاقة كميَّة وليست قيميَّة، فالنفط بوصفه طاقة منتجة للطاقة الكهربائية أكثر منها بالكميَّة، ولكنه ليس أكبر منها بالقيمة، وليس من الضروري أن تكون الطاقة الناتجة أكثر أهمية من الطاقة التي أنتجتها فقد تكون أقلَّ منها.

الثقافة المنتجة والثقافة المنتَجة حالة مشابهة في المبدأ لهذا القانون العلمي، فالمبدع لا يمكن أن ينتج أبداً أكثر مما استهلك من الثقافة، إنَّ ما ينتجه أقلُّ كميَّة بالضرورة. ولكن ليس من الضروري أن تكون قيمة ما ينتجه أقلَّ من قيمة ما استهلكه، كما أَنَّهُ ليس من الضروري أن تكون أكبر قيمةً. الأمر مرتبط بالثقافة التي استهلكها أَو ساهمت في تكوينه، وبالتربية التي تلقاها، والموهبة التي امتلكها، والغاية التي يرنو إليها، وغير ذلك مما يدور في هذا الفلك. ولذلك مثلاً نصح ابن خلدون من أراد أن يكون شاعراً أَن "يتخيَّرَ من المحفوظ الحرِّ النَّقيِّ الكثير الأَساليب"(10). لأنَّ حفظ الجيد ينتج مثله أَو أقل منه، وحفظ السيء ينتج مثله أَو الأقل من جودة، أي الأكثر سوءاً.

هذا يعني أَنَّهُ كُلَّما زاد مخزون المبدع الثَّقافي كانت فرص إنتاج العظيم أكبر، وكُلَّما قلَّ هذا المخزون الثَّقافي قلَّت فرص إنتاج الإبداع العظيم. هذه قاعدة عامَّة، وهي صادقة تماماً في المستوى النَّظري على الأقل، ربما يكون له شواذ ولكن مثل هذا الشُّذوذ في حكم النُّدوة منقطعة النَّظير. ذلك أن المبدع إنَّما يعيد إنتاج الثقافة بطريقته من خلال مجموعة من المحددات التي تتمثل بسدِّ الثغرات فيما سبقه من الثقافة، أَو بملء فراغ، أَو بتكملة نقص أَو إعادة تبويب وترتيب وربما يكون هذا الأخير أقلَّها

قيمة. فكيف يمكن للمبدع أن يقوم بذلك من دون أن يعرف ما كان وما تمَّ وما أُنجز...

فوائد الثقافة للمبدع

إذا اعتقدنا أنَّ حاجة المبدع للثَّقافة تكمن فَقَطْ في معرفة ما كان وما تمَّ... من أجل تكملته أو ملء فراغاته... فإنَّنا نكون قد وقفنا عند وجهٍ واحدٍ مبتورٍ من أوجه الحقيقة، لأنَّ المبدع لا يبدع من أجل ذلك أصلاً، وحاجته إلى الثَّقافة ليست من أجل كشف المعيوب والمنقوص فيما سبقه ليقوم هو بتكملته وحسب، وإنَّما للثَّقافة ضروراتها الكثيرة، وفاعليتها النَّوعيَّة في صوغ وعي الإنسان عامَّة والمبدع خاصَّةً، كما لها دورها في صقل الموهبة وتقويتها ورفدها بالأفكار الأقوى والأساليب الأفضل والأجمل. وسنبيِّنُ فيما يلي الأدوار والضّرورات من خلال النِّقاط التَّالية:

أولاً: خزان معرفي

سنستعير من علم الاقتصاد اصطلاحه الشَّهير الدَّال على أولى وظائف النُّقود وهي مخزن القيم، لنصف الوظيفة الأولى للثَّقافة بأنَّها خزان معرفي. فالثَّقافة بما هي جملة العلوم والمعارف والخبرات والتَّجارب... البشريَّة في حال كونها معطياتٍ ضروريَّةً لبناء شخصيَّة المرء، تمثِّل للمرء عامَّةً وللمبدع خاصّةً خزَّاناً معرفيّاً يضمُّ الضروري والمهمَّ خاصَّة، وما يحتاج إليه عامَّة، فينهل من معينه ويستند إليه ويقيس عليه. وهذا ما يساعده على:

1 . الغنى في الزَّاد المعرفي الذي يكون له سنداً في التعامل مع مادته الإبداعية.

2 . حسن الاختيار لأنَّهُ سيكون على بيِّنة من إنتاج السابقين عليه بتنوعاته واختلافاته.

3 . صوابيتة الاختيار لأنَّهُ سيكون قد امتلك زاداً معرفيّاً متنوعاً وقدرة على التمييز بَيْنَ الجيد والرديء، والصواب والخطأ، إلى وقوعه على محاسن التجارب السابقة وعثراتها.

4 . اختيار الطَّريف الجديد من الأفكار والصور والأساليب... لأنَّ المبدع سيكون عارفاً بمختلف تجارب السابقين، عارفاً بالقديم مستفيداً منه في تجاوزه إلى الجديد غير المسبوق، وإن كَرَّرَ مسبوقاً به كان قادراً على تجاوزه.

5 . جودة الاختيار، ذلك أنَّ غنى المخزون المعرفي وتنوعه هو الذي يعطي المبدع مساحة أكبر من الاختيار وفرصاً أكثر... وهذا ما يجعل اختيار الجيد من الأفكار والأساليب والصور... متاحاً له بوفرة أكبر.

هذه الفوائد هي أبرز ما يمكن أن يظهر أمامنا من فوائد الثقافة بوصفها خزَّاناً معرفيّاً، ولكِنَّها بالتَّأكيد ليست الوحيدة.

ثانياً: تنشيط الدماغ

إذا نظرنا في البنية البيولوجية والفيزيولوجية للدِّماغ بمختلف أجزائه وجدنا أنَّ للثَّقافة وظيفة جدُّ مهمَّةٍ وخطيرة قلَّما ينتبه إليها أحدٌ على الرَّغْمِ مما أمست عليه من وضوح على ضوء المكتشفات التي لم تعد حديثة، وهذا ما سنبينه باختصار على النَّحو التَّالي:

1 . من المعروف أنَّ خلايا الدِّماغ هي الوحيدة

من بَيْنَ الخلايا التي لا تتجدَّد إذا ما تعرضت لعطبٍ أو تلفٍ أو موتٍ.

2 . إذا كان الأوكسجين والسُّكر هو الغذاء العضويُّ الأساسيُّ ورُبَّما الوحيد للدِّماغ فإنَّ الثَّقافة أو المعرفة هي الغذاء اللامادي الوحيد للدَّماغ.

3 . الغذاء العضوي للدَّماغ يؤمن له استمرار الوجود البيولوجي، أمَّا المعرفة فهي التي تجعل الدِّماغ عقلاً، ومن ثَمَّ فإنَّ وظيفة الغذاء العضوي للدِّماغ لا تعدو كونها أساساً بيولوجيّاً لكتلة بيولوجيَّةٍ، فيما الغذاء المعرفي هو الذي يسمح للدَّماغ بالتَّفكير.

4 . كُلَّما كانت المادَّة المعرفية التي يختزنها الدماغ أكبر كانت قدرته على التَّفكير أكبر وآفاقه أوسع. وبالمقابل كلَّما كانت المادَّة المعرفية التي يختزنها الدِّماغ أقل كانت آفاق التفكير أضيق والمساحات المتاحة للخلق والتَّجديد أقل.

5 . من النَّاحية الوظيفيَّة والبيولوجية نحن أمام مسألة خطيرة وهي أنَّ الدِّماغ منقسم إلى قطاعات عمل اختصاصيَّة؛ للقراءة، للكتابة، للرياضيات، للأدب. للغة... وكلُّ قطاع من هذه أو جزء من هذه الأجزاء تزداد قدرته على العمل والنشاط كُلَّما كانت مختزنة أكثر بالمادَّة المعرفيَّة المناسبة، فإذا كان هذا الجزء أو ذاك خالياً من المادة المعرفية المناسبة أو الكافية أخذ بالتَّرهل ورُبَّما التَّلف رويداً رويداً حَتَّى يتعطل عن العمل نهائيّاً.

هذا يعني بالمجمل أنَّ الثقافة مهمة خطيرة جدّاً وأساسيَّة جدّاً في الحفاظ على الدماغ وحيويته وتجدُّده وحسن أدائه وظائفه، وكلُّما كانت أجزاء الدماغ تأخذ غذاءها المعرفي كانت أقرب إلى أداء وظائفها على أحسن وجه. وفي هذا ما يفسر لنا في حقيقة الأمر الميل المبكر إلى الأدب أو الرياضيات أو الفيزياء، والعجز الذي يكون تامّاً أحياناً عن فهم أو إدراك أمور تبدو سخيفة أو سهلةٍ جدّاً من غير مهتمٍّ أو غير مختصٍّ.

ثالثاً: تنشيط الذاكرة

مهمة الذَّاكرة هي حفظ ما يمرُّ به المرء من تجارب وخبرات ومعارف ومعطيات... واستحضار المطلوب منها إلى ساحة الشُّعور في اللحظة المناسبة. وكثيراً ما يمرُّ كثيرٌ من النَّاس بلحظات حرجة من محاولة استحضار فكرة أو صورة أو حدث... ولكنَّ الذَّاكرة لا تسعف في ذلك.

الذَّاكرة هذا الخزَّان الكبير الذي يحتوي على كلِّ ما يمرُّ به المرء في حياته تعمل بآليَّة منظمة جدّاً ودقيقة إلى حدٍّ كبير فما يتعامل معه المرء عاملاً كثيراً يظلُّ حاضراً في ساحة الشعور من الذاكرة، وما قلَّ التَّعامل معه تقوم الذَاكرة بإقصائه إقصاءً يتفاوت بعده بتفاوت مدى الحاجة أو التعامل معه.

المبدع هو أكثر النَّاس حاجةً لأكبر قدرٍ موجودٍ في خزَّان الذَّاكرة لأنَّهُ في أيِّ عمليَّة إبداعيَّة يكون بحاجةٍ إلى أن تكون كلُّ المعطيات المعرفيَّة في ساحة شعوره لمعرفة موقع إبداعه

من السياق المعرفي والإبداعي والتاريخي ومدى الجدَّة فيه والأصالة والقدرة والعمق...

الثَّقافة هي التي تتيح للذَّاكرة أن تظلَّ في حالة اتِّقادٍ ونشاطٍ وحيويَّةٍ لأنَّ تواصل التَّلقِّي المعرفي وكثرته يزيد من تقاطعات الأفكار وتراكمها وترسيخها ومنحها أكبر عددٍ من فرص البقاء في ساحة الشُّعور وتيسير الوصول إليها بصورٍ متعدِّدة ومداخل كثيرة لأنَّها دخلت إلى الذَّاكرة من مداخل متعدِّدة تجعل قرائن التقاطها متوافرة دائماً وبكثرة. ولذلك كلَّما ازداد المخزون المعرفي عند المرء عامَّة والمبدع خاصَّة كانت بداهته أكبر ومعرفته حاضرة أكثر. واستفاد إلى جانب ذلك حسن توظيف هذه المعرفة أكثر من غيره لأنَّها حاضرة أكثر من ساحة شعوره.

رابعاً: عصف المخيلة

عندما نركب أيَّ صورة متخيَّلة فإنَّما نعتمد في الأصل على قاعدة من المعطيات التي تلقيناها إدراكاً حسَّاً أو ذهنيّاً أو مركبّاً. أي إنّ أيَّ صورة مُتَخيَّلَةٍ ليست في الأصل إلا مجموعة من المعطيات الموجودة في الذاكرة التي نقوم بتركيبها تركيباً جديداً متجاوزاً ما اخترناه في ذاكرتنا.

المخيلة هي التي تقوم بتركيب هذه الصور الجديدة، وهي التي تمارس مهمة الجسر بَيْنَ الإدراك والفهم، وهي في الوقت ذاته المنارة التي تسير أمام العملية الإبداعية في معظم مراحلها.

ولكن على الرَّغْمِ من أنَّ المخيلة ملكةٌ خاصَّة يصحُّ القول إنَّها مستقلَّة، فإنَّها إنَّما تستمدُّ قدرتها وطاقاتها وآفاقها مما تقوم به الذَّاكرة وتختزنه، أي إنَّ الثقافة هي التي تصنع المخيلة وتحولها من كونها بنية بيولوجيَّة مكمِّلة لكتلة الدماغ إلى بنية إبداعية خالقة. ومن البداهة بمكانة، على ضوء ذلك، أنَّهُ كلما ازداد المخزون المعرفي أو الثقافي للمرء عامَّة والمبدع خاصَّة امتلكت المخيلة مادَّة معرفيَّة أكبر تتيح لها طاقات أكبر وآفاقاً أبعد مدى وخيارات أوسع وأطيافاً أكثر. بل إنَّ المخيلة تزداد تألقاً وتفجُّراً كلَّما تلقت المزيد من الأفكار والمعطيات التي تقدح فيها شرارة تصعيد التَّخيل والخلق.

خامساً: الاختمار

الاختمار مسألة جدُّ مهمة. وربُمَّا قليلون هم الذين يعطون اختمار الثقافة في ذهن المرء قيمته وأهميته، على الرَّغْمِ من أنَّ كلَّ نظريَّات الإبداع تقريباً تفرد حيِّزاً أساسيّاً دائماً للحديث عن اختمار الفكرة في ذهن المبدع.

اختمار الثقافة في ذهن المبدع يشبه إلى حدٍّ كبير اختمار الفكرة الإبداعية في ذهنه. فالثقافة التي يتلقاها المرء أو المبدع تدريجيّاً تختمر في عقله رويداً رويداً حَتَّى تصبح جزءاً صميميّاً من نسغه، حاضرة دائماً في ساحة شعوره ولا وعيه المبدع وفق الاحتياج الذي يتطلبه المبدع وبالطريقة التي تناسبه، أعني أنَّ الثقافة تصبح مطواعة له وفق ما يحتاج إليه، لأنَّها قد اختمرت في ذهنه، واكتسبت مرونة وطواعية كبيرة للتشكل أو الحضور بالطريقة التي يناسب المبدع حضورها، فاختمارها في ذهنه يعني إخضاعها لسيطرته وتحكمه وإدارته.

قدرة المرء عامة والمبدع خاصَّة على تطويع ما يمتلك من مادَّة معرفية أَو مخزون ثقافي ترتبط بمدى اختمار الثقافة في ذهنه، واختمار الثقافة في ذهن المبدع يكون بكثرة المتابعة والمراجعة والتحصيل لتحقيق التراكم وكثرة التقاطعات التي تؤدِّي في المحصلة إلى هذا الاختمار.

اختمار الثقافة في ذهن المرء عامَّة يتيح له حسن السيطرة والتحكم بها واستحضارها في الوقت المطلوب والطَّريقة المناسبة، أمَّا اختمارها في ذهن المبدع فيتيح له إلى جانب ذلك اختمار فكره المبدع الخلاَّق ونضجه بما يجعله سهل الانقياد له، مطواعاً أكثر، وأكثر مرونة. وفي هذا ما يفسِّر لنا ما نراه من تفاوت بَيْنَ المبدعين في براعة قيادة العملية الإبداعية وسلاستها فيما يشكو مبدعون آخرون من عسر العملية الإبداعية وصعوبتها. ولكنَّهُ ليس العامل الوحيد في التفسير بالتَّأكيد، لاشكَّ في أنَّ هناك عوامل أخرى، ولكن المؤكَّد أيضاً هو أنَّ ثراء المخزون الثقافي عند المبدع عاملٌ حاسمٌ في تيسير العملية الإبداعيَّة وإِغنائها.

أمَّا إذا أخذنا الثقافة الاختصاصيَّة بعين النظر وبالحسبان فإِنَّ الأمر سيختلف، سيختلف بالتأكيد، لأنَّ الثقافة الاختصاصيَّة مطلبٌ ضروريٌّ وحاسم للمبدع حَتَّى تكتمل قدرته على الإبداع، بل حَتَّى تتحقَّق.

المعروف أنَّ الاختمار يحتاج إلى وقتٍ طويلٍ بعد النُّضج حَتَّى يتحقَّق. ولا يختلف أمر اختمار الثقافة عن مختلف أنواع الاختمار، إنَّها تحتاج إلى وقت غير قصير، من المؤكد أنَّهُ من المتعذر تحديد وقت لفترة الاختمار، لأنَّ هذا الوقت يتفاوت من مبدع إلى آخر، وقدرة هذا المبدع على تمثل المخزون الثقافي الذي يتلقاه. ولكن هذا يقودنا إلى تبيان مسألة ضروريَّة هي أنَّ هناك فترة غير قصيرة يجب أن يمرَّ بها الهاوي، أَو المتمرن ما بَيْنَ هضم الثقافة الاختصاصيَّة والانتقال إلى الممارسة المبدعة... هناك فترة يجب أن يمرَّ بها الهاوي بعد تلقي، أَو معايشة، أَو دراسة... الثقافة الاختصاصيَّة حَتَّى يستوعب هذه الثقافة وتختمر في ذهنه.

سادساً: النمذجة

ثَمَّةَ من يذهب اليوم خاطئاً إلى رفض نظرية النمذجة في العملية الإبداعيَّة وأنَّ النمذجة تنمِّط المبدع أَو تقولب فكره الإبداعي بنماذج سكونية ثابتة تؤدِّي إلى إبداع رتيب تقليدي خالٍ من الجِدَّة.

هذا الاعتقاد في حقيقته إمَّا واهم أَو قاصر عن فهم طبيعة القولبة أَو النَّمذجة، فالنَّمذجة لا تعني حصر المبدع في قوالب معينة يفرغها من مادتها ليضع فيها مادَّته فتأتي كما يتوهمون صوراً باهتة مكررة.

وإِنَّما تعني النّمذجة امتلاك مقومات الفن، أيِّ فن، ومن ثَمَّ السيطرة عليها. فحفظ الأشعار الكثيرة، أَو قراءة القصص الكثيرة، أَو معايشة اللوحات الكثيرة... تؤدِّي إلى امتلاك المتدرب مقوَّمات الفن الذي يريد أن يبدع فيه.

مقومات الفنِّ هي القوالب أَو النماذج التي

لابُدَّ للمتدرب أَو هاوي الإبداع في هذا الميدان أَو ذاك أن يمتلكها امتلاكاً جيِّداً حَتَّى يصير قادراً على الإبداع.

إنَّ تجريد الفنِّ من مقوماته يحيله إلى ضرب من اللهو والعبث المحض. لا شيء لا مقوِّمات محددة له، وهذه المقومات هي التي تحدد الهوية، هويَّة أيِّ شيء. من الممكن أن تتمتع بعض مقومات فنٍّ من الفنون بقابلية التبدل أَو التغير أَو التطوُّر، ولكن مقومات أيِّ فن، وأيِّ شيء تتمتع بالمطلق بنوع من الثبات والديمومة، فليس من المعقول أن تكون مقومات القصَّة مثلاً أو الشعر مجموعة من العناصر، وفجأة تتغير هذه العناصر، وتصير مقوِّمات الشِّعر أَو القصة عناصر أخرى مخالفة تماماً بعد فترة من الزَّمن.

مقومات الفن مثل مقومات أي شيء في المبدأ، تتمتع بنوعٍ من الثبات والديمومة، ولا يحق لأحدٍ زعم أَنَّهُ غير راض عن هذه المقومات، أو أَنَّهُ يريد تغييرها أَو تبديلها، لأنَّ تغيير المقومات أَو تبديلها هو تغيير في ماهية الشيء الذي يريد تغيير مقوماته، وتغيير ماهيَّة الشيء يعني تغييره، فتغيير ماهية الشِّعر مثلاً يعني تحويله إلى شيءٍ آخر، وتحويله إلى شيٍ آخر يعني أَنَّهُ لم يعد هو ذاته... يعني أننا أمام شيء أَو مفهوم جديد، قد يكون فنّاً وقد لا يكون.

النَّمذجة هي تَمَثُّلُ مقوِّمات هذا الفن أَو ذاك، والثقافة الاختصاصيَّة هي التي تؤدِّي هذه المهمَّة.

ولا حاجة بنا إلى تأكيد أنَّ وفرة الثقافة الاختصاصيَّة وجودتها هي التي تضمن حسن النَّمذجة وجودتها.

ولكن الذي تجدر الإشارة إليه هنا هو أنَّ النَّمذجة هي الخطوة اللاحقة على خطوة الاختمار، فقبل الاختمار أَو من دونه يمكن القول إِنَّهُ من المتعذر أن تتحقق النَّمذجة في ذهن المتدرب.

للنَّمذجة التي تؤدِّي إليها الثَّقافة العامَّة والثَّقافة الاختصاصيَّة معنىً أكثر عمقاً من المعنى السَّابق، فهي تعني بالمفهوم الأوسع دلالةً تنظيم تفكير المرء، تنظيم مهاراته وقدراته وملكاته وآليات تفكيره وعمله.

سابعاً: صقل الموهبة

إذا كانت الممارسة الإبداعية التدريبيَّة هي الأسلوب الأساسي لصقل الموهبة فإنَّ الممارسة من دون معرفة وثقافة اختصاصيَّة عبثاً ورُبَّما لهواً وحسب...

ثَمَّةَ من يريد إقناعنا اليوم بأنَّ الإبداع لهو أَو عبث أَو كليهما. هذه وجهة نظر تنتظر الإثبات، ولا يمكن أن تثبت على قاعٍ مستقرٍّ متَّفَقٍ عليه من دلالة المفاهيم والاصطلاحات. ولكن يمكن القول إنَّ في الإبداع شيئاً من العبث، وشيئاً من اللهو. من السهل الاتِّفاق على مثل هذا الحكم الأخير بل رُبَّما يصعب دحضه، أمَّا أن يكون الإبداع لهواً محضاً أو عبثاً أَو

كليهما معاً فهذا ما يتعذر إثباته وتصعب استساغته.

من دون الثَّقافة الاختصاصيَّة خاصَّةً ورُبَّما الثقافة عامَّة لا يمكن أن تكون هناك ممارسة إبداعيَّة تدريبية لصقل الموهبة أو تمكين الرَّغبة وتعزيزها. فمن يريد أن يكون شاعراً كيف يمكن أن يجرب أَو يتدرب على كتابة الشعر من دون أن يكون قد حفظ الكثير من الأشعار؟ ومن دون الثقافة العامة كيف يمكن أن تغتني موهبته وتكتسب المهارات والقدرات؟ وكذلك شأن من يريد أن يكون قاصّاً أو نحاتاً أو موسيقاراً...

لصقل الموهبة يحتاج المتدرب إلى الثقافة الاختصاصيَّة احتياجا ماسّاًَ لا غنى على الإطلاق، وينصح ابن خلدون المتدرب أن ينتقي الجيد من الآثار الفنية في الفن الذي يريد أن يبدع في. ذلك أنَّ اختيار الجيد وتمثله هو الذي يضمن له صقلاً جيِّداً للموهبة، أَو تأسيساً جيِّداً.

خاتمة:

العلاقة بَيْنَ الثقافة والإبداع علاقة صميميَّة غير منفصلة. يكاد يصح معها القول إنَّ الإبداع من ثقافة أمر متعذرٌ، وإن لم يكن متعذراً فإنَّهُ من المتعذر أن يكون الإبداع إبداعاً ما لم يستند إلى قاع ثقافي كافٍ. ويصحُّ القول تماماً إنَّهُ كلما ازداد غنى المبدع الثقافي ازداد إبداعه أصالةً وجدَّةً وتألُّقاً وحيويَّة.

وإذا كنا قد حصرنا فوائد الثقافة للمبدع في مجموعة من النِّقاط والعناصر التي أشرنا إليها، وتحدَّثنا فيها فإنَّ هذه العناصر والنقاط لا تعدو كونها الأبرز من بَيْنَ الفوائد التي تقدِّمها الثقافة للمبدع، لأنَّ فوائد الثقافة في العملية الإبداعية أكبر من ذلك بكثير، وأوسع أطيافاً مما تحدثنا فيه.

إنَّ التفاعل الحاصل بَيْنَ المخزون المعرفي والملكة الإبداعية عمليَّة جدُّ معقدة يصعب تحديدها أَو تأطيرها بمجموعة من النقاط، لأنَّ ثَمَّةَ آليات تفاعلية مقعدة ومتداخلة منها المدرك ومنها ما هو غير مدرك حَتَّى الآن. ولكن المؤكَّد الوحيد هو أنَّ الإبداع بحاجة ماسَّة إِلى الثقافة، بل لا يمكن أن تصل الممارسة الإبداعية إلى مستوى الإبداع الحقيقي ما لم تستند إلى قاع ثقافي كافٍ. ولذلك لا عجب الآن إذا علمنا أنَّ كثيرين يقيمون تكافؤاً بَيْنَ الثقافة والإبداع، وبَيْنَ المثقف والمبدع، وكنا نرفض هذه المساواة لاختلاف المساحتين الدلاليتين لهما. ولكننا في الوقت ذاته لا نستطيع إلا أن نقرَّ أن هذه المساواة إنَّما هي مؤشِّر دلالي على مدى وشاجة العلاقة بَيْنَ الثقافة والإبداع.

الهوامش:

(1) جميل صليبا: المعجم الفلسفي . مادة ثقافة.

(2) انظر: رشيد مسعود: مادة ثقافة . ضمن الموسوعة الفلسفية العربية.

(3) جميل صليبا: المعجم الفلسفي . مادة ثقافة.
(4) م. س . ذاته.
(5) م. س . ذاته.
(6) الدكتور فيصل سعد: الثَّقافة ومثالية المثقف . جريدة تشرين . السبت 11 تشرين الأول 2003م.
(7) م. س . ذاته.
(8) م. س . ذاته.
(9) هي حَتَّى اليوم بحكم المسلمة لأَنَّهُ غير قابلة للدحض.
(10) ابن خلدون: المقدِّمة . ص574.

دراسة

عندما تتكلم الذات

دراسة للدكتور الناقد محمد البارودي (تونس) صدرت حديثاً عن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دارت حول فن السيرة الذاتية في الأدب العربي، وتجلّت موضوعاتها حول المحاور التالية:

مناهج السيرة الذاتية، إشكالية جنس السيرة الذاتية في الأدب العربي . الحديث، نصوص التأسيس، نصوص التجاوز، في شروط الكتابة، في دوافع الكتابة، في إنشائية السيرة الذاتية، في أشكال السيرة الذاتية، وأخيراً (نحو تعريف جديد للسيرة الذاتية).

الدراسة في حوالي (180) صفحة من الحجم الكبير، وتعدّ مرجعاً أدبياً مهماً في بابها.

متاهة..
القصة القصيرة جداً

ياسر قبيلات:

لم تعد «القصة القصيرة جداً» مجرد ظاهرة على هامش الكتابة القصية؛ إنها تبدد شيئاً فشيئاً، عزلتها المفترضة، وتقتحم حقل الممارسة الإبداعية بنصوص جديدة، وبكتّاب جدد، وتستقطب مزيداً من الاهتمام النقدي. إن صورة «القصة القصيرة جدا» اليوم كلمعة طارئة من التماعات عبقرية مبدع؛ وكثروة فذة من كاتب ما، تتبدد وتصبح من الماضي، لصالح دخولها خير الكتابة الإبداعية، واحتلالها موقعاً معترفاً به.

حيرة النقد والتباس الأنواع:

ولئن كان موقع «القصة القصيرة جداً» في الكتابة الجديدة، معترفاً به؛ فإنه لا يزال محيراً وملتبساً؛ بل إنها هي، كنوع أدبي، لا تني تبدو محيرة وملتبسة، وتكاد لا تجد تقعيدها الحقيقي نقدياً، في قائمة الأنواع الأدبية إلا كعنوان جديد يضاف إلى فهرست التباس الأنواع الأدبية، وتقهقر الفواصل والحدود والمعايير التقليدية للتصنيف الأدبي.

وتتساوى في هذا «القصة القصيرة» مع قصيدة النثر، المحيرة والملتبسة، كنوع أدبي، ومن حيث موقعها الذي تحتله؛ بل إنهما تتقاربان على نحو مدهش في سماتها العامة والشكلية، تقارباً، من اتجاهين متعاكسين، لا تفيد معه الفواصل والحدود والمعايير الشكلانية التقليدية للتصنيف الأدبي، إلا بوضعه، أي هذا التقارب، كعلامة إضافية على تقهقر أدوات التصنيف الأدبي.

وهذا يقود إلى القول بأنهما، كنوعين ملتبسين، لا يشكلان ظاهرة مستقلة طارئة، ومنفصلة، بل هما، بطبيعتهما المحيرة والملتبسة، جزء من الظاهرة العامة، التي تتمثل بتقارب الأنواع الأدبية والتباسها، في آن؛ وهو الأمر الذي يدعونا منطقياً للتساؤل حول أهلية فهرست الأنواع الأدبية.

“ *القصة القصيرة جداً لا تطرح نفسها كنوع أدبي مستقل* ”

ولنلاحظ هنا، في ما يتعلق بالقصة القصيرة جداً:

. إنَّها، فيما هي تتقدم وتتسع، تتجاوز التعيينات الشكلية المتعلقة بالحجم، والذي يوحي به الاسم الإصلاحي الذي أطلق عليها؛ فتقل وتزيد، وتصغر وتكبر، دون أن تفقد هويتها المغايرة.

. إنَّها، تجاوزت علاقتها بالقصة القصيرة، بملامستها . بنفس القدر . أنواعاً أدبية، بعيدة، فبعد ملامستها للشعر، ها قد باتت تلامس النوع الروائي.

. إنَّها، رغم ذيوعها وانتشارها، لا تقدم نفسها بديلة للقصة القصيرة، على غرار ما كان من الشعر العربي الحديث، الذي حلَّ بديلاً فعلياً، للشعر العربي الكلاسيكي.

إنَّ هذه الملاحظات الثلاث، تقترح تناولاً جديداً «للقصة القصيرة جداً»، يتجاوز من حيث الشكل الفني مسألة الحجم، ونبذ التعيينات المعجمية للنوع الأدبي، وتقترح، بدلاً من ذلك البحث في السياقين الجمالي والتاريخي، بحثاً عن التعيينات الحاسمة للنوع الأدبي.

إنَّ قوانين الشكل تفرزها مضامين اجتماعية متغيرة، تبدل معها، في صيرورتها التاريخية قوانين الشكل؛ فتراجع أنواع أدبية، وتحتل أخرى موقع الصدارة. وفي بعض الحالات، ينتهي الأمر، إلى اندثار بعض الأنواع، وحلول أخرى، جديدة، وقد غيبت عجلة البرجوازية «الملحمة»، في حين أصبحت الرواية «الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي» وقد غيبت عجلة تحول البرجوازية الصغيرة عن تحالفها مع البرجوازية التجارية، في الأربعينات، الشعر العربي الكلاسيكي (التقليدي والجديد) ليحقق الشعر العربي ثورته على خمسة عشر قرناً من التقاليد الشعرية، التي جاءت بالشعر العربي الحديث.إنَّ الأنواع الأدبية تتوالد، وتتحول؛ تولد؛ وتموت؛ مادامت المضامين الاجتماعية ليست أزلية، ومادامت سنتها التحول، والتطور، بل لأنَّها كذلك، فإنَّ تعيينات النوع الأدبي، تظلُّ محكومة

لقوانين النوع، التي تمثِّل علاقة هذه التعيينات، بوصفها عناصر جمالية، بضرورتها التاريخية.

إنَّ تعيين النوع الأدبي هو، عملية، بشقين: جمالي وتاريخي، والشق الجمالي يخضع للشرط التاريخي؛ وتاريخية الشيء والنوع، وهي وجوده المؤقت في أبعاده في إيقاع التأثير على جماليات النوع الأدبي والذائقة الإنسانية والذات المبدعة، التي ترثه.

إنَّ ما يستدعي الدهشة والاستنكار هنا، ليس «القصة القصيرة جداً»، ولا قصيدة النثر، بل وليس ما يتصفان به من التباس، وإما يؤديان إليه من حيرة، وإنَّما، بالذات، ذلك الجمود اللاعقلاني للنقد عند فهرست أنواع أدبية مقدس. ندعي إذاً، أن المشكلة ليست في ألوان أدبية شقت عصا الطاعة على النقد، وعلى نوعها الأدبي الأم؛ فخرجت على الناس عارية من كل نوع معروف؛ وليست كذلك، في أنواع أدبية طارئة، وأخرى هجينة؛ بل في تخلف النقد عن فهم كلِّ تلك الأنواع الأدبية، في سياق فهم المضامين الاجتماعية التي أنتجته؛ وبتخلف النقد عن ورود نبع علم الجمال الأدبي، وقطيعته معه.

إنَّ تخلف النقد عن الإبداع؛ إذا ما أحسنا صنعاً، وأعفينا أنفسنا، من الانبها ببعض الطروحات الحداثوية؛ ليس خ بحد ذاته؛ إنَّها سنة كلِّ إبداع ثقافي لنفسه، أي لنشاطه الإبداعي، مو

إبداعياً، وإنَّما الخطيئة، في أن يتجنب النقد القضايا الجوهرية الجديدة الإشكالية، لجهة التشاغل بما سبق طرقه، وبكلمات أوضح، فلا غضاضة أن يتأخر النقد (وهو نشاط إبداعي) بخطوة عن الإبداع؛ وأن يتبع.

في سياق الاصطلاح:

رسي توصيف «القصة القصيرة جداً» النوعي، على مفردات الضآلة والكثافة؛ الاختزال، التكثيف، الاقتضاب، الاقتصاد.. الخ. بل أن اسمها الاصطلاحي يحمل هذا المعنى، ويسير على منواله.

ولكن الاسم الاصطلاحي . «القصة القصيرة جداً» . هو مركب من ثلاث كلمات، تشكل كل واحدة منها مفهوماً معيناً تحمل الأولى منها، دلالة نوعية، فيما تحمل الكلمتان الأخريتان دلالات كمية،ما يعني أنهما غير قادرتين على إيجاد علاقات لغوية منطقية بينهما، في سياق البحث الاصطلاحي للنوع الأدبي، إلا بالارتباط بالكلمة الأولى.

وإن كان تلاحق الكلمتين الثانية . «القصيرة» . فالثالثة . «جداً» . يعطي الدلالة الكمية للكلمة الثانية، شكل الدلالة النوعية؛ فذلك مجرد شكل، ومجرد انعكاس يبقى مشروطاً بالارتباط بالكلمة الأولى . «القصة».

إنَّ الأصل، في فهم هذا الاسم الاصطلاحي . «القصة القصيرة جداً» . يتحقق من خلال النظر إليه بوصفه تآلف

> *لابدّ من توافر التكثيف، والاختزال، والاقتصاد في القصة القصيرة جداً حتى تصير قصة فعلاً.*

> *إن الحيرة والارتباك اللذين تحدثهما القصة القصيرة جداً ينجمان عن فشل مقارباتها*

ثلاث كلمات مستقلة ومنفصلة، إلا أنَّ الكلمتين الأوليين منه، تتآلفان على نحو اصطلاحي، رسخ في الإشارة إلى نوع أدبي، متميز، راسخ، واضح من حيث تعييناته الجمالية . «القصة القصيرة».

حضور هذا التآلف الاصطلاحي للمفردتين الأوليين . «القصة القصيرة» . يبلغ من القوة، أن يبدو أنَّه هو، هنا، المقصود بالذات، باللاحقة «جداً»، وأنه هو، بالذات، ما يشكل مع اللاحقة «جداً»، التآلف الاصطلاحي الجديد، الذي يشير إلى نوع أدبي، باسم «القصة القصيرة جداً».

إنَّ ثمة التباس، شديد الوقع، يقع هنا؛ فبدلاً من أن يشير هذا التآلف الاصطلاحي الجديد، الذي نشير به إلى «القصة القصيرة جداً»، إلى موضوعه كنوع أدبي مستقل؛ فإنَّه على العكس، يحمل بصورة أقوى، إشارة إلى روابط قرابة وثيقة، تدحض هذه الاستقلالية، مع «القصة القصيرة»، أي بدلاً من أن يسهم في فضِّ الاشتباك المفاهيمي ما بين الأنواع الأدبية، نجد هذا التآلف الاصطلاحي، يصبُّ، بالذات، معاني التماهي: المفاهيمي والنوعي.

يحيلنا هذا الالتباس، في النهاية، إلى القول بأنَّ «القصة القصيرة جداً» هي لون من ألوان«القصة القصيرة» وليس في هذا من سوء، إلا أنَّه يقودنا إلى عسف نقدي، وتعسف نظري؛ فمثل هذا القول يجعل من التعيينات النوعية والجمالية للقصة القصيرة، هي ذاتها، بنفس الوقت، التعيينات النوعية والجمالية للقصة القصيرة جداً.

لن ينجم عن ذلك بالطبع، مأساة أو كارثة ما، ولكنَّه وحسب، سيبقى «القصة القصيرة جداً» محكومة بالالتباس والحيرة، وهما ليسا، كما يشاع ، التباس وحيرة أصليان في «القصة القصيرة جداً» ولكن، بالذات[، في فهمنا، وفي مقاربتنا الخاصة لها؛ والنتيجة الطبيعية لذلك العسف النقدي، والتعسف النظري المشار إليهما.

وهذا هو واقع الحال، الآن؛ «القصة القصيرة جداً» تبدو ملتبسة ومحيرة في آن. ومارسي عندنا من مفردات في توصيفها نوعياً، واسمها الاصطلاحي ذاته، يزيدانها التباساً وتحييراً، وليس ذلك بغريب، فهما كذلك، من نتائج، وأشكال العسف النقدي؛ العسف الناجم عن ركون النقد إلى القياس الميكانيكي على قائمة منجزات النوع الأدبي، دون الدخول في قراءة الشكل.

إن المفردات المتداولة في توصيف «القصة القصيرة جداً» نوعياً، تتصف بالمخاتلة والمراوغة؛ في سياقها الذي ترد فيه، لا تشكل عناصر لنوع أدبي جديد يراد توصيفه، ولكن صفات لعناصر نوع أدبي موجود، في عملية توصيف لتمظهره الجديد.

أي، أنها (المفردات المتداولة) في الوقت الذي تتصدى فيه إلى عنونة عناصر «القصة القصيرة جداً» النوعية؛ لا تكون في الواقع إلا صفات لعناصر «القصة القصيرة» النوعية. إنَّها

تعيد «القصة القصيرة جداً» إلى أصل هو «القصة القصيرة»، وتعزو الفارق ما بينهما إلى معاني اللاحقة «جداً»، فتغدو «القصة القصيرة جداً».. لوناً من نوع أدبي أم، هو «القصة القصيرة». «».

.. إننا، بالضبط، إذاً، أمام «القصة القصيرة» جداً! . أي، أمام ناتج تآلف اصطلاحي جديد، أركانه تتشكل من التآلف الاصطلاحي القديم . «القصة القصيرة» . واللاحقة «جداً»!!

..ولنلاحظ، إذن، أن هذا يعني:

. إنَّ «القصة القصيرة جداً» لا تطرح نفسها كنوع أدبي مستقل بذاته، ولكن كلون من ألوان نوع أدبي قائم هو «القصة القصيرة».

. إنَّ «القصة القصيرة جداً» هي بالأساس، وفي النهاية، «قصة قصيرة للغاية.

. إنَّ «القصة القصيرة جداً» تشترك مع «القصة القصيرة» في تعييناتها الجمالية والنوعية.

. إنَّ «القصة القصيرة جداً» التي تزيد على «القصة القصيرة» بصفتها الرئيسة . القصر، تزيد عليها كذلك، بما يتبع القصر وما يتطلبه من صفات: الاختزال، والتكثيف، والاقتضاب، والاقتصاد.

إنَّ «القصة القصيرة جداً».. بهذا المعنى، تقوم على مبدأ رئيس هو «التقزيم» وتغدو مجرد تقزيم يجري على «القصة القصيرة ».

إنَّ الحيرة والارتباك اللذين تحدثهما «القصة القصيرة جداً» ينجمان عن فشل المقاربات التي تحاول ربطها قسراً بالقصة القصيرة انسياقاً وراء الفهم الخاطئ لمدلولات اسمها الاصطلاحي، وللقراء المغلوطة لمكوناته، مثلما إن هذا الفهم وتلك القراءة المغلوطة للاسم الاصطلاحي، يأتيان [illegible] ية، لإغفال دراسة الشكل الفني، تناوله نقدياً.

“

لا مفر للقصة القصيرة جداً من مشاركة القصة القصيرة في تعينياتها الجمالية

“

84

شخصيَّة القصيدة

فوّاز حجّو

القصيدةُ "كائن حيٌّ".. كائنٌ أشبهُ ما يكون بالإنسان.. وبناء عليه فقد يُصيبها ما يُصيب الكائن الحيّ من موتٍ وحياة. وكما أنَّ لكلِّ إنسانٍ شخصيّة.

فإنَّ لكلِّ قصيدةٍ شخصيَّة. ومن المفروض أن يكون لهذه الشخصيَّة استقلاليتها وملامحها المتميِّزة لكي نُفرِّق بين قصيدة وأخرى كما نفرِّق بين إنسانٍ وآخر.

وإلاّ كانت القصائد مطموسة الملامح كالأميبيا، وعندئذ لا يمكن أن نتبيَّن ملامحها ونُفرِّق بين أشكالها الهلاميَّة. وهذا ما يجعل القصائد مجرد ركام يُضاف إلى الكمِّ أكثر ممّا يُضاف إلى النوع.

وكثيراً ما سمعنا مقولةً تتردَّد بين الحين والحين، مفادها أن الشعراء المعاصرين يكتبون قصيدةً واحدة، وذلك لأنَّ كثيراً من وللخروج من هذه الأزمة أخذتْ تطلق صيحات التجديد والتحديث، والسِّعي اللاهث وراء موجات التجريب.القصائد وقع في النمطيَّة والاجترار.

وكانت أغلب المحاولات تقع فريسة اللعبة اللغويَّة، أو قُل الحذلقة اللغوية المفتعلة، لتقع ثانية في متاهة الشكلانية، دون الوصول إلى حلٍّ فعْلِي يُخرجها من هذا المأزق الخطير.

ولعلَّ عزوف المثقفين عن الشعر الحديث له دلائله التي تضع القصيدة في قفص الاتهام. وقد يصرِّحون بسبب هذا العزوف، وقد لا يصرِّحون، ولسانُ حالهم يقول: "إنَّ الشعر تشابه علينا".

وكأنهم يؤكدون بحسِّهم الطبيعيّ أنَّ ما قرؤوه مجرَّد شعر فيه بعض اللمسات الفنية، وهذا الشعر لا تتوافر فيه مقومات القصيدة. إذ قد نجد شعراً ولا نجد قصيدة، وأكاد أقول: من السهل أن نكتب شعراً، ولكن من الصعب أن نكتب قصيدة. وهناك فرقٌ كبيرٌ بين الشعر والقصيدة، ويمكن أن نلحظ هذا الفرق بتحديد مواصفات القصيدة، إذ إنَّ للقصيدة مواصفات وهذه المواصفات هي التي تساعد في بلْوَرة "شخصية القصيدة" وتحديد مقوماتها ويمكن إيجاز هذه المواصفات بالملامح التالية:

1 . إحكام البناء الهيكلي العام للقصيدة، ويكون ذلك بتماسك أجزائها وانتظام كلّ التفاصيل في سياقها، وترابطها العضوي منذ المطلع إلى القَفْلة. ولعلّ أكثر القصائد ترابطاً تلك التي تأخذ بالتنامي والتطوّر متحركةً في خطٍّ بيانيٍّ متصاعد. وهذا ما يحقق الوحدة العضويّة للقصيدة. وقد أشارت "نازك الملائكة" إلى أنَّ "هيكل القصيدة" هو أهمُّ عناصر القصيدة وأكثرها تأثيراً فيها. وبالمقابل فقد حبّذ الدكتور "عز الدين إسماعيل" مصطلح "معماريَّة القصيدة" بدلاً من "هيكل القصيدة" وأشار إلى أنَّ كلَّ الأشكال المعماريّة الشائعة في بنْية القصيدة المعاصرة تؤكِّد معنى التلاحم العضوي بين التجربة الشعورية والتعبير. أما "صلاح عبد الصبور" فقد آثر مصطلح "التشكيل الفني" وتبعه في ذلك "عبد العزيز المقالح".

3 . عمق الرؤية وتعدّد زواياها، وضرورة تفرّدها، وأعني بالرؤية، الرؤية الفكرية التي تقدِّم نظرة محدَّدة في الحياة، ومن خلالها يجسِّد الشاعر موقفه الفكري من الأمور التي يعالجها في القصيدة.

وغالباً ما يوقع الفقر الذهني للقصيدة بضحالة الرؤية، وبالتالي يُبعدها عن العمق وهذا ما يجعلها تفتقر إلى تكامل الخَلق الإبداعي، ولا نريد بالذهنية جفاف العقل والمنطق وطغيان الفكر المجرد، بل نرمي إلى تألق الرؤية وتوهجها ببعد النظر ودقة الحدْس.

وتذكِّرنا كلمة "الرؤية" بمفهوم "الرؤيا" الذي يعني "الحلم"، كما توسعوا بمفهومه ليشمل "الكشف" أو "التنبؤ" وعلى هذا يقولُ الناقد "محي الدّين صبحي":

"أمَّا الرؤيا في الشعر . في نظري . فإنَّها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسِّر الماضي ويشمل المستقبل".

3 . عدم فصل الرؤية المضمونيّة عن الشكل الفنيّ، أو ما يسمّى بفصل الشكل عن المضمون، لأنَّ مثل هذا الفصل ينعكس سلباً على شخصية القصيدة ويوقعها في الاضطراب والتفكّك.

وقد أكَّد الدكتور "محمد النويهي" في كتابه "قضية الشعر الجديد" ضرورة "اتّحاد الشكل والمضمون" أثناء حديثه عن "قضيّة الشكل الجديد" للقصيدة الحديثة، وأفرد لها فصلاً كاملاً بعد حديثه عن "الوحدة العضويَّة في الشعر الجديد". كما أشار إلى وجوب الاتحاد بين الشكل والمضمون لكي تتحقق "الوحدة العضوية".

ولعلَّ "العقَّاد" كان الأسبق إلى الحديث عن "الوحدة العضويّة" تلك الوحدة التي أنكرها عليه "محمَّد مندور" وخاصة في القصيدة الغنائيَّة.

4 . تلوين الأساليب الفنيَّة، وإغناؤها بتعدد الأنساق "الدارميّة والملحميّة والحكائيَّة والغنائية والأسطورية" وهذا ما يتطلَّب الإفادة من التقنيات الحديثة للفنون الأخرى، وتوظيفها بوعي ودراية، وهذا ما يحتاج إلى مهارة عالية، وتَمكّن من الأدوات الفنية لكي تبقى القصيدة محافظةً على شخصيّتها.

5 . إدخال اللغة في صلب البناء الفني، لأن البناء اللغوي لا ينفصل عن أيِّ بناء آخر في القصيدة. مع الحرص على حدّة اللغة، وتجديد أبعادها الدلالية.

6 . تحقيق المعادلة الصعبة في تعامل القصيدة مع الأصالة والحداثة من غير أن تقع في إسار إحداهما دون الأخرى. إذ لابأس من أن تخوض القصيدة غِمار التجريب، من غير أن تقع فريسة الاستلاب والتغريب. لأنَّ ذلك في المحصّلة شكل من أشكال التقليد، ولا مانع من أن تبقى مشدودة إلى الأصالة، وأن تستلهم التراث بشرط أن لا تقع في التقليدية والمحاكاة.

نازك الملائكة

وأرى أنَّ استدعاء الشخصيات التراثية باقتدار، وتمحور القصيدة حول إحدى هذه الشخصيات، كثيراً ما يميِّز القصيدة، ويعطيها شخصيتها، ويجعلها أكثر رسوخاً في الذاكرة. ومثل هذه الاستدعاء وجدناه لدى كثير من الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال أمل دنقل الذي استلهم شخصية زرقاء اليمامة ونجح في هذا الاتجاه.

7 . وضع تصوّر دقيق ومدروس للرمز في القصيدة، وإنَّ تعامل أيّ قصيدة مع الرمز ينبغي أن لا يُدخلها في متاهات الإبهام ويُخرجها من الغموض الشفاف.

وقد تكون القصيدة حقلاً من الرموز المبثوثة في مفاصل القصيدة، وفي هذه الحالة ينبغي توظيف هذه الرموز وانتظامها في السياق، وانصهارها في الرمز العام لتصبّ في النهاية في وحدة الشكل الذي من شأنه أن يعزّز في بلورة شخصية القصيدة. وإن القصيدة التي تتستر وراء الإبهام المفتعل لتخفي عجزها وخواءها هي قصيدة عمياء، وهي بالتالي قصيدة مُصابة بانفصام الشخصية.

8 . وإن البناء الإيقاعي يمكن أن يُساهم في إعطاء القصيدة شخصيتها، ولاشكَّ في أنّ تدفق الإيقاع الموسيقي في القصيدة يعطيها مساراً ملحوظاً تنتظم من خلاله لغة القصيدة ويجعلها تنساب عبر هذا المسار. وسواءٌ أكان هذا الإيقاع في الشكل العمودي وفي شكل قصيدة التفعيلة فإنّه يلعب دوراً في بناء القصيدة، وهو يُضاف إلى الأبنية الأُخرى التي تتعاضد فيما بينها لتسهم في النهاية في بناء شخصية القصيدة بشكل عام.

وإنّ البناء الإيقاعي يرسم للقصيدة شكلها العروضي المميَّز بعيداً عن حصر ذلك في الشكل العمدي، وليست المشكلة في اختيار الشكل بقدر ما هي إجادة هذا الشكل.

ويبقى المعيار الصحيح في هذا الشأن تلك المقولة الشائعة: "إمّا شعر أو لا شعر" فالقصيدة غالباً ما تختار شكلها العروضي المناسب.

وإن البراعة تكمن في القدرة على تطويع هذا الشكل أو ذاك، والتمكّن من ركوب موجته باقتدار، فقد يكون الشكل عمودياً ولكنّ أبياته مفككة، وقد نجد بالمُقابل قصيدةً ذات شكل عمودي تتجاوز مثل هذا المطبّ والأمر لا يختلف كثيراً لدى الحديث عن بعض النماذج في قصيدة التفعيلة.

9 . خضوع القصيدة في اللحظة الإبداعية لسيطرة الوعي. وهذا من شأنه أن يجعل القصيدة خاضعة لإرادة الشاعر فإذا ما تفلّتتْ من قبضتهِ كليّاً خرجتْ عن كونها قصيدة.

شخ

وصحيح أن اللاوعي لابدّ أن يتسرب إلى الإبداع إلاّ أن هذا التسرّب ينبغي أن يكون عبر قنوات الوعي وليس بمعزلٍ عنه. وأن الوعي حين يقوم بدوره الصحيح فإنه يقوم بدور التنظيم داخل القصيدة، وذلك لضبط تداعيات اللاوعي في مسارب القصيدة. والقصيدة كي يكون لها شخصية مميّزة يجب ألاّ تفقد وعيها، وتقع فريسة الهلوسة والهذيان بحجة حريّة الإبداع وتمشّياً مع المفهوم المتطرّف للسوريالية، وما ينبثق عن هذا المفهوم من فهم مغلوط لما يُسمّى بأدب اللامعقول، وما أظنُّ القصيدة، حتى وهي في غمرة اللامعقول، إلاّ خاضعة لسطوة العقل وسيطرة الوعي.

صلاح عبد الصبور

10 . التلاحم العضوي بين التجربة الشعورية واللغة الشعرية، ونقصد بذلك لفت النظر إلى ضرورة جعل التجربة الشعورية كنسغ الشجرة الذي ينساب عَبْر شرايينها من غير أن يطفو على السطح، وكثيراً ما نجد المشاعر العاطفية الفيّاضة أو قُل الفضفاضة تطفو على سطح القصيدة وتصبح منفصلةً عن لغة القصيدة وشكلها الفني وإنّ مثل هذا الانفصام يضعف من

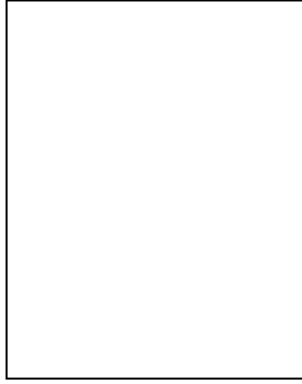
عز الدين إسماعيل

تلاحم القصيدة العضوي، وبالتالي يضعف من شخصيتّها. ويُمكن أن نقول إنَّ كثيراً من القصائد يمكن أن نقول عنها إنها تشكو من الميوعة العاطفية التي أسرفَ فيها الشعراء في افتعال الحالات العاطفية إلى حدِّ التطرّف، فانعكس ذلك سلباً على القصيدة وباتت على نقيض القصائد التي تشكو هي الأُخرى من البرودة العاطفية، التي أفقدتها الحرارة وجعلتها أشبه بالنماذج المترجمة التي لا حياة فيها.

11 . وإنّ الحديث عن الشخصية يستدعي الحديث عن الخصوصية، إذ من المعروف أنّ لكلّ شاعر متمكّن خصوصيته التي تتجلّى في قصائده، وهذا ما يجعلنا نفرّق بين شاعر وآخر تبعاً لخصوصيته المُتفرّدة، وأظنّ أنْ خصوصيّة القصيدة ليست هي خصوصية شاعرها فقط، بل خصوصيتها هي تحديداً إذا ما قورنت بغيرها من قصائد الشاعر الواحد، مُضافةً إليها خصوصية ذلك الشاعر. وعلى هذا الأساس فإنّ قصائد الشاعر إذا كانت كلّها ذات خصوصية واحدة لما ميزنا بين قصيدة وأُخرى. ولعلّ خصوصية كلِّ قصيدة تُساهم في رسم شخصية تلك القصيدة وإعطائها ملامحها البارزة التي تجعلها ذات علامة فارقة وذات نكهة خاصّة تُميزها عن غيرها من القصائد.

12 . وإن الحديث عن الشخصية يستدعي أيضاً الحديث عن الهوية، وهذا ما يجعلنا نُلح على ضرورة إيجاد هوية عربية محدّدة الملامح للقصيدة العربية الحديثة، وإنّ القصيدة لا تكون ذات شخصية اعتبارية بنظري إلاّ بتحديد هويتها، ورسم الخطوط العريضة لهذه الهوية، وقد نتّفق على وجوب تجلّي معالم الهوية في الإبداع الشعري وغيره من أشكال الإبداع، ولكن الخِلاف غالباً ما يقع في كيفية هذا التجلّي. وحين نذكر كلمة إبداع مجرّد ذكر، فإننا نرى أن هذه الكلمة بطبيعتها تتنافى مع أشكال التقليد والتبعية. وإنَّ القصيدة العربية مدعوّة بشخوص مبدعيها إلى بلْوَرة شكلٍ عربيٍّ تتمثّل فيه الخصوصيّة العربية التي تميّزه عن كل الأشكال الوافدة التي تدفّقت علينا عبر قنوات المثاقفة، وكادت أن تجرفنا من أساسنا، وإنّ دعوات التأصيل من غير التنكّر للتحديث ومساعيها الحثيثة للعمل على إيجاد هوية للإبداع العربي كفيلة بتحصين هذا الإبداع وإعطائه شكلاً عربياً يقف راسخاً في وجه كلِّ أشكال التغريب السافرة والمُقنّعة. ولا يفوتني أن أنوّه بكتاب على غايةٍ من الأهميةِ لا يبتعد كثيراً عن مفهوم "شخصية القصيدة" وهو بعنوان "القصيدة لا الشعر" للناقد دريد يحيى الخواجة، ومنذ البداية يتساءل بعنوان مستقل "لماذا القصيدة لا الشعر" وفيه يقول: "لقد وجدتُ، بالقراءة الشعرية، أن الشعراء في عصور مختلفة مُتعاقبة، لا يكتبون (القصيدة) إلاّ . قليلاً . وإنما يكتبون: (الشعر) أو شيئاً من بعض عناصره غير المُتفاعلة في بنية "مركزه" التي لا تقوم القصيدة إلاّ بتآخيها وبتناغم عملها في تكوين فنّي مُعيَّن داخله".

ويُحاول الناقد الخواجة أن يُعطي تصوّراً


دريد يحيى الخواجة

خاصّاً للقصيدة مما يجعلها تتميَّز عن الشعر وذلك لأنَّها ذات مواصفات خاصّة لا تتوافّر في الشعر عامّة، ولا يفوته أيضاً أن يُقدِّمَ مفهومه للشعر الذي لا يرقى إلى مستوى القصيدة فيقول: "فالشعر قد يكون في بيت شعري أو أبيات ذات عدد ولا يكوّن قصيدة، لأنه يبقى في حيّز الدلالات المُنقطعة أو الرؤية الجزئيّة أو الصياغة التراكمية، التي تودّ أن تجمع موادها، بعضها إلى بعض، لا أن تصوغ عالمها الشعري الخلاّق الذي يعزّز نظاماً اتصاليّاً خاصّاً بين إشاراته، ويفرز قوانين أبوابها مفتوحة لولاداتٍ ملتقطةٍ وقادمة".

وبعد سرد ما رأيناه ضروريّاً لجعل القصيدة ذات شخصية متميزة، يمكن لنا أن نتساءل: هل من الضروري أن تتوافّر كلُّ هذه الشروط كلُّها مجتمعةً لتكون القصيدة ذات شخصية بارزة؟!. وفي هذا الصدد لا نُريد أن نقرّر ونشترط على نحوٍ فرديٍّ قاطع فالأدب يختلف عن العلم وقوانينه الصارمة وأظن أنَّ الأمر قابل للنقاش. ولا ننسى أنَّ هذه الملامح والمقوّمات التي ذكرناها والتي يمكن أن نسميها تجاوزاً "خصائص شخصية القصيدة" هي قابلة للنقاش والحِوار والاختلاف، ونُريدها أن تُثير الجدَل أكثر من أن تُقابل بالتسليم، لعلنا نستطيع بلغة الحِوار والنقاش وتعدّد وجهات النظر أن نتوصّل إلى صياغة أكثر عمقاً وشموليةً لهذا المفهوم الجديد.

90

لماذا..؟؟
خفت صوت القراءة

حسين حموي

الكتاب الذي كان بالأمس البعيد يسعد بحمله على أكف الفتيان، وراحات طالبي العلم والمعرفة؛ أصبح يجلس وحيداً في إحدى زوايا البيت، ينتظر اليد الحانية التي تمتد إليه بشغفٍ واهتمام. أو خلف جامات المكتبات الخاصة والعامة، ينظر من خلف الزجاج بعيون منكسرة وجوه أولئك الزوّار، لعلّهم يرحمون عزلته ويخففون من كربته وسجنه على رفوف تلك المكتبات خلف تلك الجامات.

أجل لم يعد الكتاب ينعم بالسعدى والترحال من يد قارئ إلى يد قارئ آخر، تمسّد صفحاته أصابع نحيلة بمنتهى الرقة والمحبة، وتتقرى كلماته عيون عاشقة ظمأى لنور المعرفة. بل أصبح ملقياً على الأرصفة تمطره السماء بوابل المطر، وتتعثر به الأقدام الموحلة وهي تسير على عجلٍ في زحام المارّة.

وعندما تُطرح مسألة تراجع القراءة وانحسار الكتاب إلى الصفوف الخلفية أمام تنوّع وسائل الثقافة والأدب والفن، وتطوّر تلك الوسائل في إطار الثورة التكنولوجية الإلكترونية العاصفة، وأدوات الاتصال من تلفاز وكومبيوتر وفضائيات لا حصر لها،

بالإضافة إلى وسائل وأدوات أخرى جعلت العالم الواسع المتعدد اللغات والأشكال والألوان أسرة واحدة تحت سقف واحد قلت: عندما تطرح مسألة خفوت صوت القراءة، وانحسار الكتاب نضع الملامة على مفرزات ثورة الاتصالات وتداعياتها المعرفية، ونجعل معظم الأسباب إذا لم نقل جميعها في دائرة التقدم العلمي والتطور التكنولوجي، وننسى أنفسنا وتقصيرنا كأفراد ومؤسسات تجاه الكتاب ليصدق قول المتنبي فينا "نعيب زماننا والعيب فينا"

وكم من عائب قولاً صحيحاً
وأفته من الفهم السقيم
ولكن نأخذ الآذان منه
على قدر القريحة والعلوم

فالكتاب ما زال رسول العقول إلى المعرفة. ومازال المخزون والوثيقة الأهم لإبداعنا وثقافتنا عبر العصور، لأنه الأبقى والأكثر تعبيراً عن التاريخ واللغة والهوية والعبقرية مهما تطورت وتنوعت وسائل الثقافة وأدواتها.

يرى جورج ريهاميل الكاتب الفرنسي المشهور الذي يعدّ من أبرز أدباء مطلع القرن العشرين في فرنسا في كتابه (دفاع عن الكتب) الذي قام بترجمته إلى العربية الأديب المصري المعروف محمد مندور؛ يرى أن ظهور الحضارة ارتبط بالكتابة، وأن الكتاب هو حافظ للحضارة من الاندثار ينقلها من جيل إلى جيل وينشرها عبر انتقاله من مكان إلى آخر، وهذا الدور التاريخي للكتاب تعزز وانتشر عقب اختراع الحروف الطباعية المتحركة فعندما يقارب خمسة قرون وهذا ما جعل الكتاب متوفراً بأعداد كثيرة وبأسعار معقولة حتى الثورة الثانية للكتاب وهي اختراع الطباعة الحديثة الذي جعل الكتاب في متناول الجميع وبأسعار مناسبة.

لكنه بكل أسف على الرغم من تحديث الطباعة وتجميلها فما زال الخطر يحدق بالكتاب في عصرنا حتى بات في نظر بعض أصحاب دور النشر المتشائمين مهدداً بالاختفاء بسبب تقلص القراءة وانحسارها. إن الخطورة الأكثر تدميراً للثقافة والهوية تكمن في ثقافة السماع والصورة التي لا تقدم ثقافة حقيقية بل أشياء سهلة التناول بل أستطيع القول مسطحة. تسطح تفكير الإنسان ومعارفه، فالمستمع أو المشاهد لا يستطيع أن يسترجع ما مرّ معه إذا لم يفهمه ويستوعبه، بينما يستطيع إعادة قراءة الصفحة الواحدة الكتاب عدّة مرات عندما يتطلب الأمر ذلك.

"*ظهور الحضارة ارتبط بالكتابة، وإن الكتاب هو حافظ للحضارة من الاندثار.*"

أضف إلى ذلك أن ما يقدم عن طريق الصوت والصورة في معظم الأحيان يقتصر على الوجبات الثقافية والإعلامية السريعة بقصد التسلية والمتعة بحيث يختلط الخبر الثقافي بالاجتماعي والسياسي بالاقتصادي والآداب بالعلوم والفنون بأبراج الحظ والتسلية وهذا بالتأكيد يشكل خليطاً عشوائياً غير متجانس يتلقفه المتلقي تباعاً على عدّة اتجاهات وربما في عدّة قنوات. على مرّ الزمن تتحول الثقافة العامّة ذات الأبعاد الأفقية إلى الغالبية العظمى من شرائح المجتمع، وتتضاءل رويداً رويداً الثقافة الشاقولية ذات العمق التخصصي، والجوهر الفعلي لمفهوم الثقافة الحق بجوانبها العلمية والمعرفية والقيمية. هذه الثقافة التي تدخل بالضرورة في نسيج بناء شخصية الفرد ووعيه وتفكيره حيث يشكل الكتاب جزءاً منها أو يساهم في تكوين الجزء الأهم فيها.

ويفطن (ديهاميل) إلى أنه بمهاجمته لسلبيات الثورة التكنولوجية الحديثة ووسائل الاتصال، يبدو معادياً للتطور العلمي. لهذا يعترف مكرهاً بدور هذه الوسائل في الارتقاء بوعي الناس داخل مجتمعاتهم وفي نشر الثقافة على نطاق واسع. لكنه يحذّر من أن تطغى على الكتاب فيتراجع عاماً إثر عام أمام غزو الصوت والصورة.

كما يحدد من انصراف الناس عن الكتاب وعدم العودة إليه أبداً مما يؤثر سلباً على الإبداع بشكل عام والأدب بشكل خاص.

”

يشكل الكتاب جزءاً رئيساً من التكوين العام للشخصية المؤثرة والفاعلة.

“

إن الواقع الموضوعي للكتاب في معظم أقطار الوطن العربي يدعو للرثاء فلم يعد هو الوسيلة التثقيفية الرئيسية إلا لدى الخاصة وهؤلاء على قلتهم واهتمامهم بالكتاب كمرجعية تاريخية تدخل في صميم التوثيق المنهجي لأبحاثهم أصبح في نظرهم الكتاب الإلكتروني، والمعلومات التي يبثها الإنترنت أدوات معرفية وثقافية موازية تصل إلى درجة الندية والتكافؤ أحياناً مع الكتاب العادي وفي بعض الحالات النوعية قد تتقدم عليه.

ولا بد من الإشارة في هذا السياق إلى المسح الميداني الذي قام به (غريغور فايزنغ) الخبير بشؤون الكتاب في معرض فرانكفورت والدكتور (فتحي البس) نائب رئيس اتحاد الناشرين العرب لمعرفة نسبة القراء في خمسة دول عربية هي (مصر، تونس، السعودية، لبنان، المغرب) وتوصلاً إلى النتائج التالية:

أولاً: هناك عزوف عن القراءة في أوساط الشرعية التي بإمكانها القراءة وأعلى نسبة توصلا إليها لا تزيد عن 50% خمسين بالمئة وهي تعكس واقع انحسار الكتاب وتراجع القرّاء في هذه الدول عما كان عليه قبل عقدين أو ثلاثة. والنسبة العظمى من هؤلاء القراء تركز في قراءتها على المجلات والصحف، وتنخفض إلى 30% ثلاثين بالمئة للكتب التي تتمحور في غالبيتها حول الكتب الدينية والتراثية أولاً ثم الفكرية والسياسية ثانياً وأخيراً الأدبية النقدية والإبداعية.

ثانياً: لا تقتصر هذه الظاهرة على العرب

وحدهم بل هي ظاهر عالمية فقد انخفض عدد القراء وانحسر انتشار الكتاب على مستوى العالم أجمع لأن ما يقرؤه الناس هو نتاج الرقابة الصارمة للحكومات والدول، ولأن الحياة السياسية النشطة لم تعد تحتل المقام الأول في أذهان الناس، ولأن العالم أجمع يعيش حالة انعدام وزن. فقد أصبحت القراءة لمجرد المتعة وليست للمعرفة، ولا سيما بعد التخرج من الجامعات وبسبب عدم وجود كتب مفيدة وممتعة في آن، تجعلهم يعاودون القراءة التي درجوا عليها أثناء الدراسة التي مازال نظام التعليم التلقيني هو النظام السائد في معظم الأقطار العربية. هذا النظام الذي لا يدفع الطالب للبحث والقراءة والتنقيب عن المراجع والمصادر ويكتفي بالكتاب المقرر فقط.

ثالثاً: إن انتشار الإنترنت بشكل واسع في الوطن العربي ساهم إلى حد كبير في خفوت صوت القراءة لدى عشاق القراءة أنفسهم فقد شجع ذلك على الانتقال من قراءة الكتاب المطبوع إلى الكتاب الإلكتروني لا سيما وأن الوضع الاقتصادي والمعيشي لمعظم الشعوب النامية يخفف من حجم الأنفاق المالي على اقتناء الكتاب والبحث عن الثقافة والمعرفة.

ويظل السؤال مطروحاً: هل سيأتي زمن يختفي فيه الكتاب من بيوتنا ومكتباتنا الخاصة والعامة ويكتفي عشاق القراءة والثقافة وربما الناس جميعاً بما يحمله الأثير والإنترنت من أخبار وقصاصات ورق وأحجيات ومسابقات عبر ثقافة السماع والصورة التي بدأت تفرض نفسها في واقعنا الثقافي المعاصر كأمر واقع لا مفر منه؟

ذلك متروك للمستقبل والأيام الحبلى بالعجائب في زمن كل ما فيه ينبئ بالغريب والعجيب.

”

انخفاض عدد القراء، وانحسار دور القراءة، وقلة انتشار الكتاب.. كلها باتت تشكل ظاهرة مرضية في الجسد الثقافي.

“

ساحات

في حضرة الشعر

محمد راتب الحلاق

... رأس الأجناس الأدبية وأبوها جميعاً، لأنه، ببساطة شديدة، وباتفاق الدارسين والنقاد، أقدمها وأعرقها.... به كتبت، أو بالأحرى صنعت، أساطير الشعوب قاطبة... لذلك لا نعجب إن حظي بحفاوة خاصة، وإن حظي الشعراء بتقدير لم ينله سواهم، لأن الشعر فن نبيل تنتجه النفوس الشفافة (لحظة إنتاج النص الشعري على الأقل).

وتلك الحفاوة ليست من عادة العرب دون سواهم كما يتوهم ذلك بعض الغلاة، وإنما هي من شأن الشعوب كلها... أما إن كان احتفاء العرب بالشعر أشد وأعظم (كما سأذكر لاحقاً) فلذلك أسباب عديدة، لا مجال لذكرها في هذه الزاوية محدودة المساحة والغرض.

وحتى لا يبقى كلامي عائماً وعاماً أورد ما يدل على احتفاء بعض الشعوب بالشعر، فالفرنسيون، مثلاً، يرون في الشعر حسب ما جاء في معجم (لاروس): ذلك الفن الذي يثير ويوحي بأكثر الأحاسيس والانطباعات والهيجانات عنفاً وحدة، والذي يربط ربطاً حميماً بين الصوت والنغم والإيقاع... فهو فن رفيع كامل... بل إنه رسم متحرك، وموسيقا تفكر (حسب دوشان).

والشعر المقصود ليس ذلك الركام اللغوي المنداح في كثير من المجموعات الشعرية وعلى صفحات المجلات والجرائد... حتى وإن جاء موزوناً مقفى، أو مصفوفاً بطريقة خاصة توحي بأنه ينتمي إلى القول الشعري: (فقد يكون هناك كثير من الأبيات دون أن يكون ثمة شعر... حسب فيكتور هوغو)، لأن التقنية قد تنتج نصوصاً وأبياتاً... أما الشعر فالقلب وحده هو الذي يصنعه (حسب شاعر فرنسي آخر).

بعد هذا الكلام الذي أردت به أن أحدّ من غلو بعضهم حين يزعمون بأن العرب وحدهم قد عرفوا للشعر فضله ومكانته، كما أردت أن أمهد لما سأقوله وأرويه عن تمكن هذا الفن من النفس العربية المستعدة لتلقيه بما يليق به...

وأبدأ بالتنويه بحب العرب، عامتهم وخاصتهم، للشعر، يدل على ذلك ما نجده من أبيات وقصائد

مكتوبة في لوحات يعلقها الناس في بيوتهم ومكاتبهم، بصورة تشبه ما يفعلونه بلوحات الفن التشكيلي.... وغالباً ما تمثل تلك الأبيات والقصائد فلسفتهم في الحياة، بغض النظر عن قيمتها الفنية والشعرية، التي قد لا يتفق الجميع حولها، وهذا أمر طبيعي، طالما أن القضية قضية ذوق، ولا مناقشة في الأذواق.

وليس أعلم بالشعر من شاعر.. أو ناقد ذواق.. وقد شبّه العرب هذا الناقد بالجهبذ (الصيرفي الحاذق)، الذي يعرف جيد النقود من (ستوكها) ومزيفها، وربما جاءت كلمة النقد والناقد من هذا الباب (من يدري؟!!).

وقد حدثتنا كتب التراث عن شعراء ونقاد أخذهم الطرب عند سماع الشعر الحقيقي المدهش فخروا ساجدين... وقد نقل الأستاذ (عبد المعين الملوحي) من تلك الكتب بعض أخبار تلك السجدات الشعرية... ومن ذلك سجدة (الفرزدق) عندما سمع بيت (لبيد):

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبر تجدّ متونها أقلامها

وعندما سئل عن ذلك قال بعد كلام: أما أنا فأعرف سجدة الشعر.

بل إن الشاعر ليسجد إن استقام له بيت من الشعر بعد طول معاناة ومكابدة كما فعل (ذو الرمّة)، الذي قال لـ(الكميت والطرماح): إني في طلب هذا البيت منذ سنة، وما ظفرت به إلا آنفاً، وأحسبكم رأيتم السجدة فهي له.

وربما طرب بعض أصحاب النفوس الشفافة من سماع الشعر الحقيقي فاستخفهم الطرب ودفعهم إلى أعمال قد تعد ضرباً من الجنون أو الشذوذ... ومن ذلك هذه القصة العجيبة في بابها: "خرج أبو السائب وابن أبي عتيق يوماً يتنزهان في بعض نواحي مكة، فمال أبو السائب ليقضي حاجته وعليه طويلته (أشبع بالعباءة)، فانصرف دونها، فقال له ابن أبي عتيق: ما فعلت طويلتك؟ قال ذكرت قول كثيّر:

أرى الإزار على لبنى فأحسده إن الإزار على ما ضمّ محسود

فتصدقت على الشيطان الذي أجرى هذا البيت على لسانه، فأخذ ابن أبي عتيق طويلته فرمى بها وقال: أتسبقني أنت في بر الشيطان؟!.

وللعلم فإن أبا السائب المخزومي الذي ورد ذكره في الحكاية السابقة قد اتهم بالجنون لشدة تعلقه بالشعر وطربه بالجيد منه... وقد استخفه طربه فجاء بالأفعال الغريبة العجيبة المذكورة في الكتب.

بل إن الجاحظ، وهو من هو، عندما سمع أبيات (بكر بن خارجة) في الخمر المراقة على التراب بأمر من أمير الكوفة قال لواحد ممن كان في حضرته: من حق الفتوة أن أكتب هذه الأبيات قائماً، وما أقدر على ذلك إلا أن تعمدني (تسندني)، وقد كان الجاحظ قد تقوّس، فعمدته، فقام فكتبها قائماً.

ولا أستطيع في هذه الزاوية الإحاطة بكل ما فعله الشعر في العرب فربما كان الرسول... والشفيع... والدواء... والطعام... والمعلم:

ولولا خلال سنّها الشعر ما درى بغاة العلا من أين تؤتى المكارم

96

احتفالية...
برجل وامرأة...

مصطفى خضر

قبل أن يحتفيَ الكائنُ بالثّروةِ، والإعلامُ بالصّورةِ،
والعالمُ تغويهِ سيولَهْ...
قبل أن يسطعَ نجمٌ في سباقاتٍ بطولهْ...
قبل أن يقترحَ الرّعبُ أو الإرهابُ فِقْهاً وشريعهْ...

العدد 420 / 2006

قبل أن تستهلكَ الفوضى الطبيعةْ...
قبل تسليعِ سياسياتِ سلاحٍ، واقتصاداتِ فحولهْ...
كانت الأرضُ التي لمْ تبتكرْ غيرَ حياةٍ تُنْتَظَرْ
والمكانُ اختبرْتُهُ، اختبرتْ فيهِ تويجاتِ الطفولهْ
وعلى دفترِهَا تحترقُ الوردةُ،
والعذْرةُ كانتْ وَحْدَهَا تمتلكُ السرَّ جميعَهْ!

* * *

قبل أن تحتفلَ القيمةُ بالفائضِ، والعاملُ بالعطلةِ،
والأنقاضُ تزهو بنفاياتِ عمولهْ...
كانتِ الأنثى... وكانت فطرةٌ... كانتْ بُتُولَهْ...
وإليها ينتمي نسلٌ يرنّ الضّوءُ في خطواتِهِ الخضراءِ،
يدعوهُ إلى جَمْعِ الثَّمرْ!

*

قبلَ أن يَطْغى ذَكَرْ
قبل أن يغتالَ تنويرٌ أصولَهْ
قبل أن ينهارَ بَيْتُ السّنبلهْ
رجلٌ وامرأةٌ كانا معاً يكتشفانِ المهزلَهْ!
وقوى تخترعُ القاتلَ من داخلِ إنسانٍ،
ولا مقتولَ في الجهرِ أو السرِّ سواهْ!
لم يضرّجْ روحَهُ بالدمِ إلاَّهُ،
ولا يدفنُ إلاَّهُ أخاهْ!

*

قبل أن تطفوَ شاشاتٌ، وتحتِلَّ عروضٌ مرحلهْ...

قبل أن يختتمَ العرضُ فصولَهْ...

قبل أن تحتضرَ الأرضُ الجليلهْ...

رجلٌ وامرأةٌ ينسحبانْ...

رجلٌ وامرأةٌ يحتضرانْ...

تمّتِ اللعبةُ من قَبْلُ،

وما في اليدِ حيلَهْ!

* * *

قبل أن تَسْتَطلعَ الحربُ نظاماً من إشاراتٍ،

وإنتاجاً كثيفاً من رمادٍ وغبارٍ ودخانْ...

قبل أن يعلوَ مبنى من مجازاتٍ،

ويختلَّ بناءٌ من صُوَرْ...

كانت الأنثى التي تدحو عجيناً بين ضوضاءِ أريجٍ وأراجيحِ زَهَرْ

كان طفلٌ وقماطٌ وسريرْ...

كان نَجْلٌ وقفيرْ...

كان حَقْلٌ وخروفٌ... كان نايٌ ووتَرْ...

كانتِ الحكمةُ سكنى رجلٍ وامرأةٍ،

تحت سماءٍ تُخْتَصَرْ

بين فِعْلٍ ولَعِبْ

قَمَرٌ من فرحٍ يحنو على بيتِهما منذ الصِّغرْ

وإليهِ اهتديا مُذْ عَرَفَا معنى السَّفرْ

وأحسَّا بالأمانْ...

جسدٌ في جسدين اتّحدا،

إذْ أَنْجبَا ذريّةً تحيا وتسعى.. تغتربْ!

وعلى الأرضِ غنيٌّ وفقيرْ
قبل أن يُعْلِنَ تاريخٌ أفولَهْ!

*

أيُّ موتٍ يقتربْ!
أيُّ معنىً يحتجبْ!
قبلَ أن يعترفَ الشَّاعرُ بالعَجْزِ،
وأن يسندَ بالشّعْرِ طلولَهْ!
قبل أن تُرْمَى صحونٌ وسكاكينُ وأقداحٌ...
وتُرْمَى قِيَمٌ.. يُرْمَى بشَرْ...
قبل أن يُقْرَعَ ناقوسُ خَطَرْ...
قبل أن يُهْزَمَ جِنْسٌ،
قبل أن يُضْبَطَ نَوْعٌ،
قبل أن يُصْلَبَ فَرْدٌ
قبل أن يُقْبَرَ جَمْعٌ...
رجلٌ وامرأةٌ كانا معاً يتّحدانْ...
عَمِلا إذْ وُجِدَا، واتَّصلا بين زمانٍ ومكانْ!
وعلى الأرضِ قناديلُ ندى... أجراسُ خمرٍ...
حركاتٌ من دَمٍ... عَصْفُ حبوبٍ... سائلٌ لا اسمَ لهُ...
ناياتُ حِبْرٍ... صُحفٌ من تربةٍ...
أنسالُ ماءٍ.. وإلخ!

*

رجلٌ كانَ وحيداً، عَرَفَتْهُ امرأةٌ كانتْ وحيدهْ!
وإلى الحبِّ سيحتاجان، والحبُّ قصيدهْ
دوَّنتْها فطرةٌ طازجةٌ، قَطْرةُ عُرْيٍ،

قبلةٌ ناضجةٌ، رؤيا جديدهْ...

فمتى يحتفلانْ

بِغَدٍ لم يُنْتَظَرْ!

* * *

رجلٌ وامرأة... قَبْلَ الأَوانْ

ربّما يُحْتَضرانْ!

100

قوس قزح

فؤاد كحل

العدد 420 / 2006 100

«بكى صاحبي لمّا رأى الدربَ دونَهُ
وأيقنَ أنّا لاحقانِ بقيصرا
فقلتُ لهُ: لا تبكِ عينُكَ إنّما
نحاولُ مُلكاً أو نموتَ فنُعذرا..»

فاتحةٌ للرُّؤيا

فوقَ أرضٍ أمامي
يروحُ على عَجَلٍ
كوكبٌ يتوقَّدُ
نحوَ الشَّمالِ البعيدْ...
فوقَ أرضٍ أمامي
يودّعُ أوقاتَهُ موكبٌ

تاركاً همَّ ليلِ الضَّياعِ المديدْ...
فوقَ أرضٍ أمامي
يضيءُ المدى شاعرٌ
مثلَ أسطورةٍ في الوريدْ...

* * *

بحرُ الفَرَاغْ

أتى صاحبي
فوقَ موجِ الفراغِ وغرغرَ:
لا شيءَ إلاَّ الفراغْ
أماميَ يمتَدُ يمتدُّ
خلْفَ الهضابِ البعيدةِ
والروحُ مأخوذةٌ بالرحيلْ
فقلتُ: تمهّلْ قليلاً
أمامكَ تمتدُّ هذي الفيافي
بحاراً من النّورِ
تحتَ السرابْ
وروحُكَ تشعلُ حالاتِها
طيلةَ الورْدِ والطيرِ والكلماتْ
فيا ملِكَ التّيهِ:
كيفَ انخطفتَ إلى غربةٍ
ثم عدتَ إلى بحرِ هذا الفراغْ؟

قلادةُ التّلالْ

مشى صاحبي
وهو يهتفُ متقداً بالمدادْ:
كأنَّ التلالُ قبابٌ من الوقتِ منشورةٌ
وفمٌ للحصادْ
كأنَّ التلالُ بقايا دمٍ وبلادْ
كأنَّ التلالُ نهوضُ
يفورُ على الأرضِ
كي لا تظلَّ على حالها
ومواكبُ برْقٍ
وغيمٌ يرفُّ على شُرفاتِ التعبْ
كأنّ التلالُ صُبَبْ
بكى واستدارَ إلى حيثُ
تغربُ شمسُ العربْ
فقلتُ:
هُنالِكَ في الشرقِ تولدُ شمسٌ
وبوّابةُ الليلِ
سرعانَ ما قد تُضاءُ بشمسٍ
تعيدُ بزوغاتِها
من وراءِ
النُّوبْ

أحوال الصعود

سما صاحبي
من غشاوةِ أيامهِ
يتساءلُ:
هل سأعودُ بنصرٍ؟
ومُلكي فراغٌ
على شكلِ بحرٍ بلا شاطئٍ
ومُلكي فضاءٌ
يعبِّئُ حالتَهُ في فراغْ
ومُلكي مرايا
ومُلكي ضياءٌ بلا أيِّ شكلٍ
كهذا الهباءْ
ومُلكي عبورٌ
يُخَيَّلُ للناظرينَ إليهِ
بأنهُ موتُ بداياتِهِ
وملكي ظلامٌ
يحيطُ بأهلي
وقد حاولوهُ لتبقى الشُّعَلْ
وملكي بقاءٌ
على سُدَّةِ العرشِ
حتى انطفاءِ السّناءْ
وملكي على حالِ قتْلِ أبي
ولّما يزلْ باحثاً عن جُمَلْ.

هل سأعود بنورٍ؟
وحُلمي ربيعٌ
إذا ما انتظرنا كثيراً
يُشعشعُ وقتَ الندى بيننا
وحُلمي حمامٌ
يرفُّ على أهلِهِ كلَّ حينْ
ويهمي بما فوّحتْهُ السماءْ
وحُلمي يلوِّنُ
مدَّ الفضاءاتِ
وهو على حالِهِ مدهشٌ
مدهشٌ كالطَّلَلْ
وحلمي طموحٌ
يكوّنُ في كلِّ شيءٍ
تَوَقُّدَ حالاتِهِ:
لهُ شكلُ زيتونةٍ تتوهّجُ
رمزاً ولوناً وطعماً ورائحةً...
وحُلمي عصيٌّ
بهيُّ النهاياتِ
يبحثُ عن وطنٍ خالصٍ
وحلمي يوسِّعُ أفياءَهُ
بينَ قلبٍ وقلبٍ
وغصنٍ وغصنٍ
وشعبٍ وشعبٍ
وبينَ دمٍ ودمٍ
وفراغٍ و...
لا شيءَ إلاَّ الفراغْ!.
وهلْ سأعودُ بشعْرٍ؟
وقلبي مع العشقِ يهمي
مع العشبِ ينمو
مع الريحِ يأتي
مع النّورِ يبزغُ
في كلِّ صوتِ وليدٍ يجيءُ
وحولَ انبجاسِ الينابيعِ يبدو
وقلبي بحجمِ الحياةِ
المماتِ
المدى الأبديِّ
وحجمِ الذي ضاعَ من فَرَحٍ
ونجومْ
وقلبيَ مبتدأٌ وكواكبْ
لهُ غربةٌ ومراكبْ
يموتُ ويولدُ
يأتي ويذهبُ
يهوي ويصعدُ
يخضرُّ.. يَيْبَسُ مثلَ التخومْ
وقلبي يحاولُ ملءَ شرايينه
بالعواصفِ والوجْدِ
قلبي يصوغُ الدهورَ
ويكتبُ أمجادَهُ
ثم يمتدُّ في كلِّ عرسٍ
ويبكي على كلِّ مرتحلٍ

ويغنّي مع الطيرِ في كلِّ صبحٍ
وكلِّ مساءْ
وقلبي سيبقى لَهُ قلبُه
ما لهذا المدى من دماءْ...

فاصلُ النداء

ذوى صاحبي
فتناهى إليهِ نداءُ الأحبَّاءِ
من آل جفنةَ:
كُنْ فطناً
وتوقَّفْ قليلاً
هُنا الآلُ مرْجُ حبوبٍ
وقُرْبَ "المجيمرِ" صفصافةٌ
أورقتْ بالكلامِ على نبعِ غسّانَ
لا مُلْكَ إلاَّكَ.. إلاَّكَ!
أينَ ستذهبُ؟
بعد قليلٍ سيأتي من الشرقِ
شاعرُ ذبيانَ
حيثُ يبدّدُ آلامهُ في الهبوبْ
يقولُ: كليني لهمٍّ شديدٍ
وليلٍ أقاسيهِ
ليسَ لهُ آخرٌ
طالَ حتى حسبتُ النجومَ مؤبَّدةً...
هل ستذهبُ؟

أينَ ستذهبُ؟
هيّا توقّفْ على سفحِ هذا الجبلْ
سيرحلُ همٌّ
وتشرقُ روحُ "جريرٍ"
على جفنةِ الصرخديِّ
فيشدو منَ القلبِ:
حيِّ المنازلَ
لا أبتغي بديلاً بالمنازلِ منزلةً
أو بجاريَ جاراً
تمهّلْ.. تمهّلْ
وكفكفْ شراعكَ
عمّا قليلٍ سيتبعُكَ النورُ
سيفاً ونهراً
على مدِّ أجنحةِ الريحِ
هدئْ رحيلَكَ
وانشرْ خيامَ القصائدِ
وابتدئِ الملْكَ قمحاً وشعراً
وزلزلةً من كفاحٍ وعشقٍ
فيبزغَ فجرُ الأملْ
وطُفْ سندياناً وحرّيةً
تتوقّدُ مجنونةً بالقلوبْ
حزنتُ على صاحبي
كيفَ يطفئُ أحلامَهُ في الدروبْ
وكيفَ يغادرُ أرضاً
ستحضنُهُ جسداً تالفاً
وطموحاً سكوبْ

وأشعلتُ روحي مجازاً
على جدثٍ يحتويهِ
ويبدو أخيراً
على أرضِ "نمّارةٍ"
قربَ وادي اللّوى
في الجنوبْ...

ذهبُ الأفق

عتبتُ على صاحبي
كيفَ لم ينتبهْ لجمالِ المالِكِ
في ذهبِ القمحِ
أو في الرياحِ
أو السنديانِ المقاومِ فوقَ الجبالْ
فيا صاحبي:
أينَ مجدُكَ في غيرِ
.... ليلٍ يموجُ كبحرٍ

ويُرخي عليكَ السُّدُولْ؟
توقّفْ قليلاً
هُنا أفُقٌ منذُ بدءِ التكوّنِ
يُرسلُ نحو عذابِ فلسطينَ
روحاً على شكلِ قلبٍ
وماءً على شكل نورٍ
وطيراً.. وريحاً يمانيةً
عند كلِّ شفقْ...
هُنا أُفقٌ منذُ بدءِ التكوّنِ
يمتدُّ شرقاً غيوماً وخمراً
وشعراً وأفئدةً
ثم يهمي على حُلْمِ بابلَ بالظلِّ
مبتهجاً عند كلِّ غسقْ..
هُنا أُفُقٌ
مدَّ نهرَ البدايات
نحوَ فضاءاتها في الشمالْ
هُنا أُفقٌ
كلَّ صحوٍ جديدٍ يروحُ إلى
شاسعِ البرِّ روحاً
وأرغفةً وسؤالْ..
هنا أُفقٌ
يُنقذُ العابرينَ بهِ
وهو يمنحهمْ خضرةً وارتواءْ
إذا حلَّ موعدُهُمْ
عندَ صيفٍ وعندَ شتاءْ

هنا أفقٌ عامرٌ بالندى
والهُدى والفدا والنقاءْ
هُنا أفُقٌ
يحضنُ "المتلمِّسَ"
في خافقاتِ السهولْ
هُنا أفُقٌ
سيظلُّ مطلاً على ساحلِ الغربِ
شمساً وصخراً وثلجاً وطيراً

فسْحةُ الذات

خبا صاحبي
وهو يشخصُ نحوَ جميعِ الجهاتْ
فقلتُ: لنا الخمرُ والأمرُ
والمْلكُ والشعرُ
والنثرُ والأمنياتْ
لنا أبدُ القمحِ والسنديانْ
لنا "ذو الشَّرى" الحالمونَ
الجلالُ.. الحياهْ
لنا ربّةُ الماءِ والنصرِ "فيليبُ"
والحبُّ قربَ مدى الأغنياتْ
لنا كلُّ تلكَ الرموزِ
وهذا المدى من كلامٍ وزهْرٍ
وأرغفةٍ، ولنا غدُنا
والعمالقةُ الشمُّ
صمتُ البراكينِ
بازلتُ روحِ العصورِ
التخومُ، الرجالُ، الجمالُ،
النساءُ وهنَّ يصرْنَ كآلهةٍ
كلّما طفْنَ بالشّمعِ
حولَ تماثيلِ أرواحهنَّ عراةْ
وقدْ أنضجَ الليلُ تفّاحَ أحلامهنَّ
وضوّأ أمداءهُنَّ بماءِ الفراتْ
وفتَّح عندَ طقوسِ مباهجهِنّ ربيعاً
وسحرُ نضالْ
هنا أُفقٌ طارَ منهُ "حبيبُ بنُ أوسَ"
يضيءُ المدائنُ
مشتعلاً
بالرؤى
وغموضِ الجمالْ...

لهُ قمرٌ عابرٌ
في سماءِ الحياةْ
ولنا تربةٌ
تتندّى بما يُرسِلُ "المتوسّطُ"
من روحهِ في ضَبابِ الصباحْ
لنا كلُّ شيءٍ على موعدٍ يتبدّى:
مع الأرضِ روحاً
مع القدسِ نوراً
مع الشرفاءِ نهوضاً
لنا وطنٌ مدهشٌ
لزمانٍ تحطُّ عليهِ المجازاتُ
كالثلجِ في الذكرياتْ...

دماء المعجزه

غدا صاحبي
مثلَ موكبهِ تائهاً
كيفَ. يا نجمةً.
لستَ تعلمُ أنَّ دماءكَ معجزةٌ
وبحورَكَ فوقَ حدودِ الممالكِ؟
أن حروفَكَ مبتدأُ النهَرِ
أن غناءكَ أعظمُ من جوقةِ الغابِ؟
أن مداراتِ روحِكَ
أوسعُ من أفُقٍ لانتشارِ الضياءْ؟
وكيفَ تضيعُ

فتجهلَ أنكَ مملكةٌ للعصورِ جميعاً؟
وأنكَ فاتحةُ النّورِ والنارِ
والعشقِ والزهرِ
أنكَ: قد تغتدي
قبلَ أن ينهضَ الطيرُ
فوقَ مِكَرٍّ كجلمودِ صخرٍ....؟
وأنكَ تتبعُ سربَ النعاجِ العذارى
كما رغبتْ مقلتاكِ وروحُكَ؟
أنكَ تبدعُ برقاً كلمْعِ اليدينِ
إذا رفّتا في الحبيِّ؟
وأنكَ تدركُ سحَّ السَّحابِ على قَطَنٍ
رائعٍ مثلِ "باشانَ"
أنكَ غادرتَ "تيماءَ" منذُ قليلٍ
لتعبرَ "بصرى" إلى غامضٍ في الدماءْ؟
وأنكَ قُربَ "ثبيرٍ" جديدٍ
يكلّلهُ الثلجُ كلَّ اشتهاءْ؟
وكيفَ تغيبُ
فتجهلَ أن نجومَكَ فُلْكَهُ خُلْدٍ
إذا رُحتَ تروي فضاءاتها
بالقصائدِ كلَّ مساءْ؟
وكيفَ يظلُّ فؤادُكَ يجهلُ
أنَّ "عُنيزةُ" في خدْرِ باشانَ
تحنو عليكْ؟
وأنَّ مثيلاتِهَا شجرٌ يانعٌ
يبدعُ الحيواتِ لديكْ؟

وأنّ التّلالَ هنا
عبَّأتْ مقلتيها بنوركَ
أنَّ ارتفاعاتِهَا ضوَّأتْ
بعضَ ما علَّقَ القلبُ
فوقَ جدارِ "المدينةِ"
من بوحهِ بمياهِ الذّهبْ؟
وأنّ الترابَ يضمُّكَ خمراً
وحباً وشعراً وهمَّاً
توقّدَ في خافقيكْ؟
فيا ملكَ العُرْبِ:
كيفَ تناثرْتَ في غربةٍ
بينَ قيصرِ رومٍ
وموتٍ أعادَ الضياعَ إليكْ؟

غموض الخمور

جنى صاحبي
شوكَ مَنْ لم يضئْ مرّةً أحداً

في الطريقِ إلى مُلكِهِ!
فلِمْ أنتَ. يا مبدعَ الشّعرِ.
ضيّقتَ مملكةً في غموضِ الخمورْ
وأنتَ الذي كنتَ أشعلتَ روحَكَ
مرتحلاً بالقلوبِ إلى حلُمٍ
طارَ فوقَ احتمالاتِهِ؟
فهل كنتَ تعرفُ
أيَّ رحيلٍ ستبدعُ
هل كنتَ تعرفُ
أيّةَ مملكةٍ ستكوّنُ؟
هل كنتَ تعرفُ
عن أيِّ شيءٍ تفتّشُ
عبرَ الصّدى؟
وفي أيِّ ليلٍ
ستعبرُ هذا الردى؟
فيا سيّدَ الغربةِ الموحشه:
كلامُكَ يهمي على الأرضِ
منذُ عبرْتَ بها
فوقَ هذي السهولْ
ورحتَ تجوبُ الجبالَ
فراشاً وشدواً ونوراً
فتزهرُ حورانُ
شعراً وقمحاً ودورْ
وتصبحُ كوكبةُ البرقِ ماءً نميراً
يروحُ إلى خالدِ بنِ الوليدِ
ربيعاً من النصرِ
ثم يضيءُ نبيّاً توقّد طفلاً
وتوّجَ عالمنا بالشهادةِ
في موكبٍ من زهورْ
وروحُكَ منذُ رَمَتْ جسْمَها
وسَرَتْ فوقَ أجنحةِ اليومِ
لمّا تزلْ تتوّهجُ مأخوذةً
بالقصائدِ
علَّ عظامَكَ في القبرَ
تخضرُّ أغنيةً
للذي سوفَ يولدُ في موكبِ الوحيِ
مثلَ البذورْ
سأُطلقُ قلبي
ليهبطَ فوقَ التلالِ
البعيدةِ في الروحِ
تلاً.. فتلاً
إلى أن يحطَّ أخيراً عليكَ
هنالِكَ خلفَ امتدادِ الأساطيرِ
في غامضِ الكونِ...
كيفَ تودّعُ غيثُ السموءَلِ
و"الأبلقَ الفرْدَ" حيثُ الهُدى
وترحلُ نحو جبابرةٍ
يستبيحونَ هذا المدى
لتُرجعَ ملكاً

بينَ خمرٍ يطولُ
وأمرٍ خجولْ؟
ولكنَّ روحَكَ تهمي
وقلبَكَ يندى
وليلَكَ خلفَ السرابِ
يضيءُ القصائدَ
حتى انتهاءِ الدهورْ
فهذي التّلالُ التي توّجتْكَ
تقولُكَ في كلِّ نارٍ
وفي كلِّ سنبُلةٍ
وغيومٍ تحطُّ على غابِ باشانَ
حتى انتهاءِ العصورْ...

ورد البدايات

رأى صاحبي
مجدَ كندةَ يهوي!
فيا جذوةَ الشعرِ:
طُفْ بهجةً...،
سنحيا هنا
رُغْمَ هذا الخرابِ الذي صارَ
يلتهمُ الروحَ في كلِّ حينْ
سنحيا هنا
ونعانقُ وردَ البداياتِ
جيلاً فجيلاً

إذا ما رجعْنا إلى بازغاتِ
أحاسيسِنَا، منذُ أنْ صارَ
حسُّ "المهَلْهِلِ" يبدعُ
إيقاعَهُ موجةً موجةً
للسّنينْ
سنحيا هنا
حيثُ ينتصرُ النورُ مبتدئاً خفقَهُ
واشتعالاتِهِ
من جنينْ...

رايةُ الشعر

هفا صاحبي
لانتصاراتِهِ
في طريقِ السُّرى
ولكنّهُ ماتَ دونَ الوصولِ
إلى شمسِ آبائِهِ
جاعلاً رايةَ الشعرِ مملكةً
دونَ معرفةٍ بالذي
أبدعتْهُ يداهْ
فقُم كي ترى
مُلْكَ روحِكَ يمتدُّ يمتدُّ...
من أوّلِ الكونِ
حتى انتهاءِ مداهْ
فها أنتَ تبقى جليلاً

جميلاً

تضيءُ إلى أبدِ الدَّهْرِ

هذي الذُّرا...

مجال التساؤل

بكى صاحبي

قُرْبَ صاحبِهِ

فانخطفْتُ أسائلُ قلبيهما:

أفضاءٌ هُنا بينَنَا؟

أم مكانٌ من الوقتِ والقمعِ؟

أم موكبٌ لابتداءِ النهاراتِ؟

أم حالةٌ للتوقُّدِ والعبقريّةِ؟

أم ثورةٌ تجعلُ الكونَ يولدُ؟

أم ملجأٌ للسواعدِ؟

أم قائدٌ مدهشٌ لمعاركَ مجنونةٍ؟

أم طيورٌ ترفُّ على الأمنياتْ؟

أفضاءٌ هُنا بينَنَا؟

أم ظلامٌ ونورٌ وأرغفةٌ ومخيّلةٌ

ووجيبُ لهيبٍ

يضيءُ الخصوبةَ؟

أم زورقٌ؟

وبحورٌ تفيضُ بما يمنحُ الدّمُ

حيثُ اشتعالُ الرؤى والكلامُ؟

أفضاءُ هُنا

أم زهورٌ تقاومُ كلَّ حُطَامْ؟

أفضاءُ هُنا

أم سؤالٌ بحجْمِ الحياةْ..؟

أبداً سوفَ تبقى الدماءُ التي كُنتَ أبدعتُها

برقةً عبرتْ هذهِ الأرضَ يوماً

وظلَّتْ ترفُّ على بحرِ هذا الظلامْ

فهلْ سنكوْنُ امتدادَ رحيلِكَ

ما بينَ سفحٍ يراقِبُ قبرَكَ

منشدها باليمامْ

وبينَ سهولٍ

تعيدُكَ قمحاً وصبحاً

وتحضنُ روحَكَ توّاقةً كلَّ عامْ..؟!

طيرُ السعادة

بنى صاحبي

قصرَ أحلامِهِ

حينَ مرَّ بنا موكبُ الذاهبينَ

إلى ملْكهمْ مرةً...

وهاهي ملحمةُ الشعرِ

تذهبُ في الوقتِ مثلَ اليمامةِ

مجنونةً بالنهارْ

وهاهي معجزةٌ في الزمانْ.

... ويبقى هُنا جبلٌ

وسهولٌ وأفئدةٌ

ويبقى فضاءٌ ونورٌ
وأسئلةٌ
وتبقى مياهٌ وطيرٌ
وبوحٌ ونارْ
ويبقى الحداءُ المحابرُ
سحرُ الحياةِ الصغارْ
ويبقى الذينَ يعيدونَ تكوينَهُمْ
في جميعِ الممالكِ
حيثُ انبجاسُ الشهاده
وتبقى طيوفُ الذي مرَّ يوماً بها
نحو غربتهِ
مثلَ طيرِ السعاده
وتبقى القلوبُ تعيدُ صياغَةَ
نثْرِ المدى
فهذي الفضاءاتُ تمتدُّ
تمتدُّ...

مثلَ المجرّاتِ
مأخوذةً بالقديمِ
ومأخوذةً بالجديدْ
فما زال متسَّعٌ للحياةِ
على مدٍّ بحرِ السهولْ
وما زالَ متّسعٌ للتوقُّدِ
فوقَ قلالِ الجبالْ
ومازالَ متَّسعٌ للولاداتِ
نُطلقها
كلَّما هلَّ صبحٌ وحلّتْ إراده...
يضيءُ المدى شاعرٌ
مثلَ أسطورةٍ
في الوريدْ..

سهوة بلاطة: خريف /2003

* * *

خاتمة للرؤية

فوقَ أرضٍ أمامي
يعودُ على وَجَلٍ
موكبٌ يترمّدُ
نحوَ الجنوبِ البعيدْ...
فوقَ أرضٍ أمامي
يكفِّنُ حالاتِهِ كوكبٌ
وهو يهمَدُ شيئاً
فشيئاً
بكلِّ قروحِ الرّدى
نازفاً همَّ ليلِ الرحيلِ المديدْ...
فوقَ أرضٍ أمامي

115

قصائد لعودتها

محمد علاء الدين عبد المولى

(1)

سأخون قلبي ما استطعت
لأكون قلبكِ ما استطعتُ
ولتلعبَ اللغةُ الطرّيةُ بالثيابِ الدّاخليّة للصّباحِ
لعلّ بستانا لذيذَ الطعم ينعسُ
أو يسرّبُ ماءه نحوِي
لأهمسَ للبعيد أنِ اقتربْ
حوّلتُ مجرى الذكريات المضطربْ
وبَعثتُ أكثرَ من بنفْسجةٍ لأكثرَ من غريبٍ
وارتفعتُ كغيمةٍ مكسورةٍ
سالَتْ أباريقي
شبقتُ، وكلّ ما في الليلِ من فوضى
تجمّع حولَ مائدتي لأكتبه
أبَيْتُ لكي يقالَ رفضتُ إلهامي،
وحين بقيت وحدي قلت للّغةِ استقيمي الآن
فالإلهامُ كذبةُ من يحسّ بخيبةِ المعنى
وسرياليةِ المرآة بين يديه
والإلهامُ لم يقدر على تكوين أطلالٍ

إذا فشلَ الحبيبُ بأن يكّونها
ولا إشعالِ غاباتٍ
إذا لم يمتلئ بالنارِ حارسُها
سمعت الآن قبلة كوكبين على نهاية مئذناتٍ غامضةْ
شاهدت كيف الكأس تفرَغُ في يد الساقي
وكيف القادمون من الغواية يَأْثَمونَ
وهم يظنّون النبيذ تلاوةً...
اشربْ عليها يا فتى
فلقد تصبّحُ ميتا
واسمعْ حفيفَ النوم فيها
ألبس نديمتكَ الحريرَ وعرّها
حتى تحسَّ بوحشةِ النهدين
حين تغيب عن تسييج لحمهما بكفٍّ صاهلةْ
قلْ للتي هربت ولم تسأل وصارت قاحلةْ
سأخون قلبي كي تعودي باتجاهي
حتى ولو غيَّرتِ مسرى القافلةْ

(2)

سأنثرُ جملةَ هذا الجنونِ على كيفهِ
ثمَّ أخرج من مخملِ اللغة الخلبيةْ
واقرأ للعائدةْ
كنوزاً على فخذيها
وأرفض تسميتي آدمَ الخلقِ
أسبح في لغة شبقيّةْ
لأبلغ منجمَ ساقين (نهرين من لذةٍ)
. مثلما قال يوماً نزارُ.
وإني زوارقُ تقطع شاطئها بين ليلٍ وآخرَ...

تهرب من موجتين
وتحملُ رزقاً لآخر وعدٍ
فنحنُ على سفرٍ قلِقٍ لا نريد نهاية شيءٍ
ولسنا بدايةَ شيءٍ
فقد نحن حين نكونُ،
نكونُ على هيئة المستحيلاتِ
حتى الكؤوس التي شربت عتمة الانهيارْ
تكسَّر بعضٌ
وهاجر بعضٌ
ولم يبق إلا الظلام على أهبة الفجر،
والانتظارْ

(3)

عادت ساحرة الوقت لتلعبَ بالريح
وتوزّع أعمال الدفءِ على جسدي
وسأرجوها حين توزِّع حلوى الكلمات
أن توقفَ كفّيها عند الحدّ الفاصل
ما بين القلبِ وبين الحنجرةِ الظمأى
لتشقّق بعضا من رمّانٍ سالَ زماناً
كنا فيه نربح أحزان الله ونخسر فرح الشيطانْ
عادت ساحرتي سأقول لها إني جملةُ أشواقٍ
منسيّةْ
في بئر الخوفِ وأني محتاجٌ لأناملها
كي تخرج مني صبّار الخوفِ
ومحتاجٌ لبقايا الرجفة في فسحة نهديْهَا
لأعود سريعاً صوب النبع المهجور بعيداً دون مكانْ
يا أبعدَ مما ظنّ الحلمُ وأقربَ من ظلّي
هذا كرسيّكِ في ذاكرتي محجوزٌ
كم حاول يشغلهُ حتى طيفكِ لم أجْلسْه فيه
أنا لا اذكرُ غيركِ/ تنعشني الذكرى
لا أنسى غيركِ/ يخذلني النسيانْ
لا أطلق كفّ امرأة غيركِ
حتى إن لمستني آمنتُ بأني حقّا إنسانْ!!

(4)

بيتي في الداخل مسكونٌ بالجنّي الأزرق
وأنا يعجبني الجنيّ الأزرق
فلهذا لم أتعوّذ بالله

على العكس تصادقنا
حتى صرت إذا كنتُ تعيسا
مشلولا عن تأدية الصلوات إلى سيدتي
أرجوه ليسجد في عتبتها بدلاً مني
أو كنتُ بعيداً عن منزلها
قلت له أن يُخطفَ مثل البرق
ويمضي في الليلِ ليوقظها ويقبلها عني
صرتُ إذا خاصمت مراياها
أُلبِسه بضع غماماتِ
وأحمّله بالموسيقى
وأقول له أن يكمن للحلوة خلف خزانتها
حتى إن قاربها أحد غيري
نطّ وحطّ على الشباك غماما
أطلق في الخلوة موسيقى الخوفِ
فأجّل سيدها شهوته
وتراجع عن قبلتها
في اليوم التالي سأقولُ لها ما لكِ؟ و
تقول بأنَّ الجسد الأخضر ظمآنْ
فيهبّ الجني الأزرق في ليغويها وتمانعُ ثم تمانعُ...
يبدو أنّي محتاجٌ لمزيد من عائلة الجانْ

(5)

جاء الثلج وراح الثلج وفيروز هنا
لم تعرف أني "شادي"
لم أذهب في الوادي أكثر مما قال الحبّ
ولكنّي مع ذلك ضيعتُ العنوانْ
قد أحتاج إلى "شاديةٍ" في طرف الوادي
لأعود بها نحو البيت
فنشرب قهوتنا من نفس الفنجانْ
نحاول تنشيطَ الأبوابِ ليدخل منها عطرٌ آخر
ونقول لشبّاكِ الغرفة أن يبقى مفتوحاً
حتى إن أبصرنا أحدٌ عن بعدٍ
ظنّ بأنا عصفورانْ...

(6)

نيسان دقّ البابْ
ولدت معذبتي لتحلم بي فكنتُ أجيئها في النومِ في شكل القمرْ
حتى إذا كبرت معذبتي تعارفنا وكان البابْ
شهرا من الذكرى أفاجئها بأني كنت أعرفها
تفاجئني بأني كنتُ في الحلم القصيّ مدارَ كوكبها
وأني لست غير صدى طفولتها
وأنّ البابْ
ما زال مشغولاً بتفسير الورودِ
وكيف دقّ العطرُ نفس البابْ
هي صورتي في خلوتي
هي خلوتي في سكرة الأكوابْ
هي لذّةٌ مجهولة الأنسابْ
فلذا سأخبرُ كلّ نيسانٍ بألاّ يسألَ الأبوابَ ثانيةً
لأني صرتُ بعدَ عناقِها باباً على جنّاتِها
أحْمي تردّدَ نبضِها من أن يثيرَ الشّكَ ثانيةً بمعنى البابْ

2005/1/28

بغير جهاتٍ جهاتي

صالح هوَّاري

وحيداً أسيرُ وأحكي
أُتممُ ما لا يُقالُ
وما لا أقولْ
أهزُّ خيالي
فتسقطُ ياقوتتي
في مياهِ الذُّهولْ
أغارُ من الشُّعراءِ فألبسُ شمساً
لأُظهر زينة قلبي
أمامَ صبايا الحقولْ
ومن فضلِ هذا الجنونِ عليَّ ابتكاري
لأجمل وردَهْ
أُقدِّمها لحبيبي الخجولْ

* * *

أضيءُ... أضيءُ... ولا أنطفئْ
عند نبع النّهايةِ
أُفرغ ما في قطاري من الوردِ
كي امتلئْ

ومن فضلِ هذا الجنونِ عليَّ ابتكاري
لأحلى نجومٍ أُقدِّمُها
لحبيبي الذي لم يجئْ
* * *
على كلِّ وجهٍ أُقلِّبُ جمري
بكلّ الفصولِ دمي يتناسلُ
ليس لتَّفاحتي موسم للنُّضوجْ
"أضوجُ.. أضوجْ"
فأبني قلاعاً... وأهدمُ أعلى بروجْ
ومن فضل هذا الجنونِ عليَّ ابتكاري
لأوسع بحرٍ
على شاطئيهِ أموجْ
* * *
بغير جهاتٍ جهاتي
وما لجوابي سؤالْ
تُسافرُ في الحدائقُ
تشربُ مني الشَّوارعُ ماء الخيالْ
أضجُّ فأجلسُ
أجلسُ... لا أجلسُ الليلُ يفتح لي
جمرةَ الغيبِ
دوَّامتي من حريرٍ
وأشرعتي من حريقْ
أنا شمعةُ اللَّحظةِ الذَّائبهْ
في إناء الطَّريقْ
أنا الغُربةُ المرَّةُ الذَّاهبةْ
والهوى لي صديقْ
وأصرخُ: يا سهرورديُّ، يا بن السّليكِ
ارفعاني إلى سدرةِ المنتهى
أقطفُ الشَّجن المشتهى

بغير جهات جهاتي..

مثْخنٌ كهفُ قلبي
بصوفيَّةٍ غائبهْ
وأحبُّ الجلوسَ على صحوةٍ غافيهْ
في مهبِّ البريقْ
على بردى أنْ يظلَّ كتابي
لأقطفَ منه
بلاغةَ هذا الجنونَ البهيْ
وعلى بردى
أنْ يواصلَ تحليقَه الأبديْ
وينزفَ عشباً لئلاَّ أجفَّ
فيجني عليْ
قناديليَ الزُّرْقُ من نورِهِ
وعرائسُ شعريَ من حورِهِ
وخيالي تتلمذَ أكثرَ من
أربعينَ ربيعاً
على مائِهِ اللُّؤلؤيْ
صغيراً لجأتُ إلى ساعديْهِ
وها أنذا أتخرَّجُ من وردةِ الشَّامِ
يا بردى!!!!!
ها أنذا أسير وأحكي
وأكتبُ شعراً لعيْنيكَ
أرسم يافا على ساعديكَ
وهل ضفَّتاكَ سوى ضفَّتيْ!!!
شفَّني الرَّملُ يا بردى
مَنْ سواكَ
يردُّ السَّحابَ عليْ!!!

122

أشجار الأمّهات

د. رضا رجب

إلى أمّي في عيدها

وإلى أمتي في مأتمها

وإلى الأم الفلسطينية: حنان عشراوي

في العيد المأتم.

لم يبقَ وردٌ في الحديقةِ كي نرشَّ

على خُطاكِ الوانيهْ

لم يبقَ ماءٌ في الجباهِ لكي نضيفَ قصيدةً للآنيهْ

لم تبقَ ذاكرةٌ لنسألَ: هل يكونُ العيدُ أجملَ

تحت دمدمةِ الرَّصاصْ

ضاقت مسافةُ هذي الكلماتِ

حتّى قايضَ النَّحلُ المشرَّدُ بالخلّيهْ

يا أمُّ.. وجهُكِ ظلَّ رغم تغضُّنِ الأيَّامِ

يبحثُ عن مكانٍ للخلاصْ

في ظلِّ موتِ الياسمينةِ وانكسار الأبجديَّهْ

هذا زمانُ العنكبوتْ

وزمانُ عصرنةِ القصاصْ

أنَّا نموتُ لكي نموتْ

ونعيشُ للتجريبِ في أُفقٍ... بحجمِ زجاجةٍ في المختبرْ

هذا زمانُ البحثِ عن وطنٍ بديلْ

في مرفأِ النكباتِ والغصصِ الطريَّهْ

مازالَ فينا للحنين له بقيَّهْ

مازالَ يفصلُ بيننا هذا الجدارُ المستحيلْ

مازالَ يتلو: إنَّنا خيرُ البريَّهْ

ويقولُ لكنْ لا يقولْ

مازالَ يرسمُ فوقَ أشلاءِ القصيدةِ بالشَّظيَّهْ

مازالَ بين وصولنا وأصولنا مليونُ ميْل

* * *

هذا الحجرْ

شيءٌ جميلٌ كامرأةْ

ترمي غبار العفو فوقَ الذكرياتِ المخطئهْ

وتخيطُ ثوباً للقمر

* * *

هذا الحجرْ

وترٌ يحزُّ على الحنين

هذا الحجرْ

خبرٌ لمبتدأٍ.. يفرُّ من الخبرْ

هذا الحجرْ

لم يكتشفْ ماذا نريدُ وما يريدُ الآخرونْ

لم يكتشفْ من أيِّ صخرٍ قُدَّ هذا الكرنفالْ

زنزانةٌ هذا الزَّمانُ

حكايةٌ لا تنتهي

هذي القصائدُ قوَّضتها مريمُ العذراءُ

قبل نهاية القرنِ الأخيرْ

ومشتْ لتحضرَ ليلةَ الميلادِ في (عكّا)

وتعلنَ: إنَّ ذاكرة المواسمِ لا تدورْ

* * *

موسى الوحيدُ هو الذي يلقى الإله على الجبلْ

ويحدِّدُ النَّار التي فيها يكونُ لنا القبَسْ

وهو الذي لخطاه بحرُ جراحنا الحمر انشطرْ

وهو الذي يمشي بكلِّ معابر الوطنِ القديمِ بلا حرسْ

* * *

ها إنَّ موسى صاغَ من أحلامِنا

وتراً جميلاً للنَّشيجْ

ومن المحيطِ إلى الخليجْ
ومن البروجِ إلى الحجيجْ
من إرثنا الممتدِّ في أعماقِ ماضينا
لعولمةِ البكاءْ

* * *

تُفاحةٌ هذي البلادُ
خطيئةٌ تهوي بفعلِ الجاذبيَّهْ
نحو الخروجِ المستمرِّ إلى العراءْ
اسفنجةٌ هذي البلادُ
وأهلُها الغرباءُ ينتحرونَ يوميًّاً ليكتشفوا .
بمحضِ جنونهم .
لغةَ النَّوادبِ فوقَ شاهدةِ القبورْ

* * *

يا أمُّ: أخَّرنا اللِّقاءَ لكي نرى ما لا نرى
هي موجةٌ، وتمرُّ، لكنَّ الضِّفافَ بعيدةٌ
والسَّيفُ رهنُ الاعتقالْ
هي فرصةٌ، وتُتاحُ، لكنَّا تخاصْمنا
على لونِ البنادقِ لا مواعيدِ القتالْ
هي صحوةٌ، تختارُ وقتاً ممكناً
لكنَّ شيئاً ما، يُغيِّرُ كلَّ شيءٍ فجأةً،
ونعودُ ثانيةً إلى لغةِ التوجُّس والمُحالْ

* * *

وطنٌ بحجم قصائد الشُّعراء حين تفرُّ من
حلمِ الحياةِ إلى الحياةْ
وطنٌ بلونِ قصائد الشُّعراء حين ترشُّ أحرفها
الشَّجيَّةَ في جباهِ الأمَّهاتْ

وطنٌ بشكلِ قصائد الشُّعراءِ حينَ تغوصُ
أقدامُ المرارةِ في رمالِ الذّكرياتْ

* * *

الاحتمالُ المستمرُّ هو الكفيل لنا بهذا الاحتلالْ
مستقبلُ التجريبِ والتخريبِ منتظمٌ
ونحنُ نعيشُ في دوَّامةِ الفوضى وعصرِ المومياءِ
وباعةِ المستقبلِ المتجولّين،
وسادنِ (الإرباكِ) في قاموسِ تقريرِ المصيرْ

* * *

هذا التَّحدي ليس معقولاً بعصرِ سيادةِ الفوضى
وأشباهِ الرِّجالْ.
هذا الدَّمارُ تجاوزَ الكلماتِ في قاموسنا الخاوي
وفيما لم يعدْ يحتاجُ للتفسير في هذا النَّشيجِ المستمرِّ
على جنائزنا التي تعبتْ من الصَّمتِ المريرْ

* * *

يا أمُّ!!
يا أمَّ آخرِ طلقةٍ في البالِ، آخر وردةٍ نزفتْ هنالك
آخرِ الأحلامِ
آخرِ لحظةٍ نفرتْ من التَّدجينِ، آخر صرخةٍ قطعتْ
حبالَ الصَّمتِ..
آخرِ موعدٍ رفضَ البكاءَ وآخرِ الألفاظِ في هذا السُّؤالْ:
ماذا نريدُ من الذين يصادرونَ حروبنا وحروفنا؟
ماذا نريدُ من الذين يلوّثونَ عيوننا وعيوبنا؟
ماذا نريدُ من الذين يهوِّدونَ طقوسنا ودروسنا؟
ماذا نريدُ من الذين يهدِّمونَ ترابنا وتراثنا؟
ماذا نريدُ من الذين يدّجنونَ دماءنا ودعاءنا؟
ماذا نريدُ من الذين يحدِّدونَ حدودنا وحشودنا؟
ماذا نريدُ؟!

* * *

يا أمُّ!
أوجَعنا صراخُكِ فاصمتي كي لا يُشرِّدَنا الصَّدى
ويضيفُ مأساةً لمأساةٍ حنانُ الأمَّهاتْ
يا أمُّ: إنَّ العبدَ يُقرعُ بالعصا
نحنُ العصا في كلِّ مشوارٍ لموسى حين يعثرُ بالحجرْ
ويهشُّ أحياناً على غنمِ العواصمِ بالعصا
ولها مهمَّاتٌ أُخَرْ

* * *

يا أمُّ... إنَّا ها هنا نمشي إليكِ على حدودِ الخوفِ
والخطأِ الذي عمْداً يجيءْ
ومعابرٍ رسمتْ مهمَّتها الغُزاةْ
تستوطنينَ دموعنا وصراخَ كلِّ الأمَّهاتِ ولونَ هذي
الخيبة المعطاةِ مَجَّاناً، وآخرَ ما يُقالُ.. ولا يُقالْ

تستوطنينَ منازلَ الفقراءِ وقتَ الانهيارِ
وقصائد الشُّعراءِ في وضحِ النهارِ
ومدامع الشُّهداءِ في زمنِ الشَّجار
تستوطنينَ الضِّفَّة الأخرى التي تخفي جنائزنا بأردية التلالْ
وتسافرينَ وتكتبينَ بإصبعٍ ـ كادتْ تكسِّرها حرابٌ
ـ لا أحدِّدُ وجهَ حاملِها ـ خلاص الأمَّهاتِ على جذوعِ البرتقالْ
تقفين بينَ الماءِ والظمأ الجميلْ
بين الرَّحيل الصَّعبِ والوطنِ البديلْ
بينَ المرارةِ واختيار العصر للسُّفراءِ من نسلِ التَّتَرْ
بين القصيدةِ والخليلْ
ليظلَّ آخر ما نقدِّسُه السُّؤالُ المستحيلْ
ليظلَّ أوَّلَ ما نقدِّسُه الحجرْ
تقفينَ في برجِ الكنسية جَرْسَهَا المكلومَ
في بابِ المُصَلّى:
آهةً عبرتْ أذانَ المسلمينْ
تقفين بين البائعات دموعَ هذا الشَّرق
ورداً كسَّرتْ ألوانَ حمرته السِّلالْ
تقفين صوتاً واضح الأصداءِ
في وجه الرِّياحِ النَّائحاتِ على الجنوبِ من الشِّمالْ:

* * *

أمَّاهُ مالي؟ ومالي أمَّتاهُ؟ أنا

على حدودِ الجراحِ الثَّأرُ والشَّجرُ

عيدٌ بأيَّةِ حالٍ؟! إنَه وطنٌ

من خنجر الأهلِ في أضلاعهِ أثرُ!

أنا أسيرُ الرِّياحِ المبهماتِ كما

تريدني كنتُ أخبو ثم أستعرُ!

جاوزتِ في قتلنا حدَّ البقاءِ خذي

من كفِّنا حجراً.. يغتالُنا الحجرُ

يغتالنا دمُنا.. يغتالنا فُمنا

يغتالنُا دمُعنا.. تغتالُنا الصُّوَرُ

إنَّا بقيَّةُ ما لم يبقَ منه سوى

هذا الجنونِ الذي في الآهِ ينتظرُ

مرِّي علينا.. على هذا الشَّتاتِ.. على

نهرٍ من الظَّمْيِ باللآَّءات يَدَّثرُ

على زوايا من التَّاريخِ مهملةٍ

تقولُ: ذات مساءٍ من هنا عبروا

مرِّي على اللُّغة العبريَّةِ اقتحمي

حصنَ الجواسيسِ كادَ الوجدُ ينفطرُ

من أجلِ ماذا يفيضُ الدَّمعُ في وطنٍ

لم يأتنا بعدُ عن أحجارِهِ خبرُ؟

إنَّا نحبُّكِ.. لا موتاً نريدُ.. ولا

هذي الحياةَ التي في أمْنِها الخطَرُ

خذي الغماماتِ.. ردِّيها لمصدرِها

أخشى يكونُ الخيارَ القاتلَ المطرُ

يا أمُّ.. حين يكونُ الجرحُ قُبَّعةً

للشّامتينَ فإنَّ السَّيفَ يعتذرُ

لم يبقَ إلاّ النشيدُ الجاهليُّ على

سفينةٍ ملَّ من ملاّحِها السَّفَرُ:

"ما أطيبَ العيش لو أنَّ الفتى حجرٌ"

"ما أطيبَ العيشَ لو أنَّ الفتى حجرُ"

* * *

يا أمَّ أمِّ أبي

لا وقتَ للطَّرَبِ

من عريك ابتدئي

لا وقتَ للنَّسَبِ

من جرحكِ ابتدئي

لا وقت للعربِ

من حزنكِ ابتدئي

فالوقتُ للذَّهبِ

من صدقك ابتدئي

فالوقتُ للكذبِ

من سيفكِ ابتدئي

لا وقتَ للكتبِ



* * *

في العيدِ وجهكِ طازجٌ
وجراحُ هذا العمرِ جدولْ
في العيد وجهي هاربٌ
نحو المدى والبابُ مُقفلْ
في العيدِ شوكُ قصائدي
متوّحشٌ ويداكِ مُخملْ
في العيد تعتذرُ القصيدةُ مرَّةً أخرى
لأنَّ الصَّمتَ أجملْ
ويخبئُ الأطفالُ أدمعهمْ
بصدر حقيبةِ الموتِ المؤجَّلْ
وتطأطئُ الأحلامُ قامتها
ليكتملَ المسلسلْ
في العيدِ أنتِ صديقتي
وعدوَّتي والقلبُ أعزلْ

130

بحر الجمال

عبد العزيز دقماق

أَبْحرتُ في بحرِ الجما ل وما عَرفتُ لهُ حدودا
ونزلتُ شطَّكِ آملاً أنْ أستريحَ وأن أعودا
فرَأيتُ شطَّكِ ساحراً بجمالهِ، عَذباً ودودا
لملمتُ كلَّ مشاعري ووقفتُ في المَرْسى وحيدا
وسكبتُ أشعاري رؤى تَزهو على الدُنيا خلودا
يا منْ بَزغتِ وفي العُلا حسناً وإبداعاً وجودا
وجمعتِ آياتٍ بدتْ في روضكِ الزاهي ورودا

بحر الجمال ..

يَنداحُ منها الطيبُ ما أشرقتِ وَصلاً أو صدودا
بإسمِ الإله كتبتُها للحبِ في الدنيا نشيدا
وأخذتُ منْ أنوارها قبساً أضيءُ بهِ الوجودا
بوحٌ تدفقَ حاملاً سرَّ الهوى وسَما قصيدا
والأفقُ زغرَد واحتفى وبدا لعينينا جديدا

ناجيتُه فتَألقتْ ألوانُه فَرحاً وعيدا
وعلى المَدى عانقتُه وحملتُ منْ أهوى بعيدا
الحبُّ يَغمُرنا معاً ويرفُّ مزهواً سعيدا
والأغنياتُ تواصلتْ ألحانُها وقتاً مديدا
والشطُّ أسكَرهُ الهوى فَحنا وشاركَنا المَزيدا

يا حلوَتي، ولقاؤنا أَعطى لنا حباً فريدا
ضَمَّ الأحبةَ وارتقى أملاً، وراهنَ أنْ يَسودا
يَزهو، وترقصُ حَوله أحلامُنا طَرباً وجودا
يا حلوتي وحَبيبتي أودعتُ في حريِ عهودا
يَبقى الجمالُ على المَدى سرّاً نطوفُ بهِ الوجودا
أرنو إليهِ مغرداً ولهُ أقومُ ولنْ أحيدا
وبهِ نعيشُ سويّة في عشنا عيشاً رَغيدا
إنّي أتيتُكِ شاعراً عَشِقَ الجمالَ، ولنْ أَعودا

***

على شرفة.. القصيدة

ممدوح لايقة

تأتي القصيدة يا بنيّ
من احتضار
أو حصار
مثل خيط من ضياء اليأس
أو مثل ارتعاشٍ كالحنين
كما لو أنّ الوقت
أيقظه نفير
أو بشير
والمكان تبادلت أبعاده الأسماءَ
فانطفأت جهات
واستغاقت غيرها للتوِّ

يرفعها العبير
إلى فضاء من عجين
لا تؤطِّره حدودٌ
أو صفاتٌ
أو أصولْ
كيما نجدّد دورة الأشياء
تأتي كي تقول
ولا تقولْ
تأتي ظلالاً
من بحار الشكّ
عاريةً

تحثّ الخطو
توغل في اليقين
تطلّ من رحمٍ ضبابيّ الأجنّة
موحشٍ، عِتمٍ، رحيبٍ
خلف أستارٍ
يبين
ولا يبينْ
وتمر من باب السؤال
دروبُها وجعٌ وأشجانٌ
وأوّلها قلقْ
سرّاً تعمَّق في شعاب الرّوح مجراها
كنهر من حبقْ
وترجّ مثل غزالةٍ صمت الخلايا
حين تنفخ في السّكون
أريج حرقتها الدفينِ
تضيء عتمَ النّفس حين تشعّ
ينضح خطوُها
وردَ الحياة
فيزدهي خلق جديد
قد تفتّح وانعتق
وتبثّ في الرّمق الأخير النبضَ
كي يبقى الرّمق

* * *

تأتي القصيدة غيمةً
من ضلع أنثى
من حقول الدهشة العذراء
في تغريدها
من نجمةٍ تملت وقد لثمت
غلالة صدرها
من صوت آلهة البهاء
طواه سرّ الصمت

دهراً واختنق
حتى إذا شهقت مراياها
وقد جُنّت بشهوتها، وما شهدتْ
شهقْ
في لحظة مجنونة
وسِعَت مساحتُها الوجودَ
تجيء من ألق الألقْ
هي لحظةٌ عذراءُ هامَ بها الزمان
وكم تحرّق واحترق
حتى إذا لاحت تراوده
تحفّزَ
أومأت بالعطر
غنّى
ثم بانت
فانطلق
يشدو بأخضر صوتها
ويضيع في دنيا الرّنينْ
هي بنتُ عذرتها
وتخلق ذاتَها
لا تختلق
والشعر حارس نومها
وقيامِها
ألشعر فارس ما بنت أحلامُها
سرّاً على أحلامِها
أبداً يشكّل روحَها
من روحهِ
مِزَقاً تجاذبها مِزّقْ

على شرفة القصيدة..

حتى إذا اختمرت. وقد نضجت. على نار التجرّد
والتمرّد
صبّها جسداً تلألأ
في فضاء من حُرَقْ
وسقى خلاياها بماء المعرفةْ
كالطلّ يغمر في الأصابح والأماسي
بذرةً متلّهفةْ
فترى القصيدة مثلَ أنثى
بل أرق
وترى القصيدةَ
إن هوت أركانُها
وكيانُه
وذوت لفقر الدّم في بنيانِها
تبقى على أس المشاعر
واقفةْ

* * *

تأتي القصيدة من غمام
وارف الآيات
يهمي فوق صدري
حين يضحك وردُ وجهك يا بني
وحين تلثغ بالنداء
تفيق نشوى كائناتٌ غافياتٌ
في بواديّ القصيَّةِ
من زمن
كالسيّل تغدق مزنَها في القصائدُ
حين تشرق
من سمائك

ألفُ شمسٍ حالمةْ

وأغيب في حَذَر عجيب كالوسن

طفلاً أعود على يديك

كأنني

ما عضّني همٌّ

ولا ألقت بكلكلها السنونُ المهلكات عليَّ

لم تجثم على صدري

جبالٌ من مِحنْ

* * *

تأتي القصيدةُ يا بنيّ

من الوطن

من كل شيء في الوطن

تحدو وقد غنىّ دمّ الشهداء لحنَ ترابهِ

عشقاً خُرافيّ التصوّف

تبتدي - إذ يشهقون. صلاتَها

وتظل تورق في أغاريد الطفولة قافيةْ

من وقعِها يبيضّ شعر الأرض

قبل أوانه

وتخرّ،

ترتجف الجبال الراسيةْ

حتى تجفَّ دماؤهم

وتصير ألوان العلَمْ

أبداً يرفرف مثل نسرٍ

في القمم

..إذ ذاك تحتفل القصائد بالعَلَمْ

* * *

على شرفة القصيدة..

اشتعال

نصر علي سعيد

سكبتُ عواطفي ولظى انفعالي وأطفأتُ الحرائقَ باشتعالي
أفتّشُ في دمي عنّي بصمتٍ فترسِلُ ضوءَ عينيْها اللّيالي
فكمْ شرّعتُ للمقهورِ بابي إلى أعلى مدىً ونسيتُ حالي
سقتني نخبها الآلامُ شعِراً يُحلّقُ مثلَ طيرٍ في الأعالي
ترقُّ لشدوهِ كُلُّ العذارى وتنشِدُهُ النِّساءُ مَعَ الرّجالِ
فكمْ ناضلتُ في الدُّنيا صغيراً بعزمٍ فاقَ آلافَ الرجالِ
وقاومتُ الظلامَ المُرَّ وحدي بهمّةِ شاعرٍ خصبِ الخيالِ
فسمّاني الرّفاقُ أبا نضالٍ لأنّي ما تعبتُ مِنَ النضالِ
ملأتُ خزائِنَ الأيامِ شعراً يذوبُ لشدوهِ صخرُ الجبالِ
أنا يا صاحبي أحيا بشعري كما أحيا بريّاتِ الجمالِ

لكَلِّ الفاتناتِ أمدُّ قلبي كجسرٍ رائعٍ للاتّصالِ
فللشقراءِ من زمنٍ أَغنّي غناءً تنتشي منهُ الغوالي
لوجهٍ من بياضِ الثلجِ أنقى يشعُ بنورِهِ فيُريحُ بالي
لشعرٍ شقّرتهُ براحتْيها فزادَ جمالَهُ من إنفعالي

فلا تترك جراحَ القلبِ تنمو فترعى مقلتيكَ ولا تُبالي
ومنْ يحيا الحياةَ بغيرِ عزّ كَمَنْ يبني قصوراً من رمالِ
علقتُ بغادةٍ مِثل الثُّريا فكيفَ أرومُ وصلاً بالمَحالِ
هي امرأةٌ بعمرِ الوردِ عُمراً ولكنْ وعيُها فوقَ احتمالي
تخطّتني بأشواقٍ قصارٍ فلَمْ أعرفْ يمينيَ من شمالي
وأرختْ لي ضفائِرها قليلاً عبرتُ لأجلِها أعلى التّلالِ
كتبتُ لها القصائِدَ نازِفاتٍ وحاصَرْتُ الأنينَ مَعَ السُّعالِ
وأطلَقَتُ العنانَ لوجنتيْها ففاضَ الشوقُ كالماءِ الزُّلالِ
سكبتُ دمي على دمِها بصدقٍ ورحتُ أَزيلُ آثارَ الحبالِ
فقالتْ لي وفي فمِها اعتذارٌ أنا يا شاعري أَنثى الدّلالِ
فمنْ جسمي إلى وصلي وودّي كمَن يسعى لسجنِ الاحتلالِ

فدَعني في رحابِ السّجن دعني أعيشُ بغرفتي رهنَ اعتقالي

أعيشُ كأيِّ إمرأةٍ ببيتي وأرضى بالقليلِ مَنَ الحلالِ

تُحاصرني "حماتي" حينَ أصحو وحينَ أنَامُ أبصرُها حيالي

فمأساتي بحجمِ الكونِ وزناً وليسَ لديَّ غيرُ الإعتزالِ

حياتي كُلّها قهرٌ وذلٌ أنا امرأةٌ مقيَّدةَ المجالِ

141

نصّان على..
منصّة واحدة

جودت حسن

روحٌ يعكرِّها الضبابُ

هنا رأسُ تلّوثَ بالحياة
هنا روحٌ عكّرها الضبابُ
هنا جسدٌ تحتفي فيه الذئابُ

هنا دماءٌ لا تطلبُ حروباً
ورصاصُ لا يقعُ إلاَّ على مفردات
هنا ملاكٌ يحرسُ أملاكي
نهارٌ يحرسُ شقرتها في ضوءِ القلب
وليلُ يمشي كتمثال
هنا بين الدروايشِ والروايات

بين الحمائمِ وأسيادِ الطرابيش
الحيلةُ تصنعُها الملائكةُ ببياضٍ
الحياةُ تصنعُها الأساطيرُ بدقّةٍ
الخرافةُ تصنُعها الرمالُ المبعثرةُ
والمديرُ قفلةٌ تضيع على الباب
هنا ربٌّ يلائمُ بيني وبينَ البريّةِ
ملائكةُ تحمي طيوري من الغبار
سَحَرةُ يحمون عائلتي من الضجيج
جبالٌ تبتلعُ المرايا السَّاخنة
هنا جسدٌ يرتّبُ ما عزَهُ على مهلٍ
خروفٌ يرفعُ أعياده في البكاء
وحزنٌ يزرعُ الصفصافَ
بكاءٌ يدفشُ السرافيسَ
بياضُ يعذّبُ المرايا
ثلجٌ فقدَ براءته على الجبال
براءةٌ فقدتْ صيصانها في جبلة
طرطوسُ ساخنةٌ كشمسٍ تتعرّى
درعا لا تُصلّحُ قطاراً على محطّة
والأولادُ يسافرون باكراً في العيد
الزماميرُ تلائمُ ظهرها العاري
القصيدةُ تختارُ حصانها
المزاميرُ تختارُ أنبياءها
القافيةُ تختارُ طربوشاً أعمى
الجملةُ تختارُ اسماً بلا أشجار
الجميلةُ لا تقعُدُ في البراءةِ كإنشاء
الحميرُ لا تنامُ على حوارٍ بلا أذنين

والحياةُ تعبيرٌ عن الحياء
حيّة رفعتْني إلى ديوان
مختارٌ نصبني على البهائم
دولةٌ جرّتني إلى القبضايات
المزهريّةُ صالونٌ يفضحُ ركبتيها
والعرباتُ الموسيقيّةُ لوزٌ مسموم
هنا الملوكُ لا يجلسون بهدوءٍ
هنا الخيانةُ ليس لها قفّازات
الحقلُ تخلّى عن قناعهِ
والتوريّةُ سُمْرةٌ ترفعُهَا الألقابُ
دعوةٌ جاءتْ إلى المساء
عرقٌ يرفعُ رأسه بين الضباب
وقوّةٌ تدفشُ الحياة كبهائم
هنا دهشةٌ تمشي على سطح المياه

هنا المطابعُ نهاراتٌ تعربدُ
والدواوينُ عطرٌ نوزّعُهُ بلا بريد
هنا الشرقُ ذئبٌ لا يعوي بلا قافيةٍ
السُّمْرةُ لا تطبخُ اللّوفَ بلا مجلى
ملائكةٌ تخلّوا عن القمصانِ الزرقاء
مراهقون يحوّمونَ حولها كالنخل
والشلحةُ ضبابٌ معقول
هنا حوارٌ يؤلِّفُ بينَ أعمدةِ الظلامِ
وقوّةٌ ترتاحُ إلى تنصيبِ النبيذِ
بينَ الملوكْ..!

2005/11/29

كلّما جلس قلبي

هنا رأسٌ ينتشي بالضباب
جسدٌ ينتشي بالذئاب
روحٌ يراقبُها الفجرُ
شمسٌ تراقبُ التلالَ
قمرٌ لا يمرُّ على غوايةٍ
وسروالٌ رفعتْهُ الرِّياحُ إلى سياج
عربةٌ تمرُّ بسرعةٍ وَسَطَ المفردات
عريٌ يلاحقُ ركبتيها كلَّما جلستْ
وما عزّ يحرسُ سُمْرتَها
كلَّما هبَّ نسيمٌ على غصن
كلَّما ارتاحَ جيلٌ إلى التنهُّدات

كلّما ارتاحتِ الموسيقى إلى الضجيجِ
كلّما ارتاحتِ المخدّاتُ إلى المنفى
كلّما حرّكَ تيسٌ قرونه
كلّما تحرّكَ سريرٌ بممرّضة
كلّما شاغبتْ قطّةٌ في قطاع عام
كلّما جلس قلبي إلى شرفةٍ
وعلمتُ أنّني شيءٌ من الهواء
وأنَّ رأسي لا يفكّرُ كأشجار
وأنّ المفرداتِ عجولٌ فنيّةٌ
الأرضُ ذئبٌ له أنياب
السماءُ زهرةُ اللّوزِ الملكيّة
الملوكُ يرتاحون إلى هذياننا
عندما نمرُّ على عرباتِ النقدِ
فلا تقتلُ قطّةً على سرير
ولا تقتلُ ساعةً مربوطةً على جدار
ولا نفرّقُ بينَ الممّراتِ والممّرضات
ونحملُ الهواءَ كقميصٍ على أكتافنا
ونبحثُ عن الدلالِ في الصّالون
ونبحثُ عن البياضِ في خالصِ الوردِ
وردٌ ينجبُ المصائبَ والمزهريات
حبٌّ يطيرُ على سرعةٍ من سديم
ضبابٌ يجمعُ أغراضه في مهجعِ الشتاء
هنا رتبةٌ ترتّبُ فراشَ الصوفيّةِ
عرقٌ يرفعُ رؤوسَ الفقراء
والرقيبُ يضغطُ على وردةٍ

الحمرةُ تفرُّ من الصالون
المزهريّةُ خطابٌ أحمرُ الجهاتِ
والبابُ دخولٌ في المتاهات
عنبٌ ينضجُ في القصائد
عرقٌ يطير مع العصافير
روحٌ تطيرُ مع الكذب
السّماءُ بساطُ أحلامٍ نادرٌ
والفراشاتُ احتمالاتُ السّقوف
ثلجٌ يسقطُ على الأجنحة
جليدٌ يجلّدُ ما تبقّى من جزمةِ الواقعِ
والخرافةُ عندنا نبأٌ أكيد
هنا شاشةٌ تغشُّ البياضَ
شرفٌ ينامُ على الشراشف
ميتافيزيقٌ يرديّ اللّحاف
وردةٌ تنامُ على ذكرِ العطرِ
والفجرُ عرّابٌ بلا كلامٍ
هنا الخطيئةُ لها تفّاح
الحقيقةُ لها أقلام
الجروحُ لها أفلام
السماءُ لها ضبابٌ
أنا باحثٌ عن حزمةٍ في الوردِ
تنقيّ بهائمي من سحرِ الغبار
وتعيدُ للخمرةِ بُعدَها الضوئيَّ
عندما ترتفعُ الراياتُ في خرافةٍ
ونقعُدُ في قصائدنا
كأنّنا جليدٌ..!

2005/11/29

طيْفُ فلسطين

محمد طارق الخضراء

فِلِسْطينُ.. تَسْكَنُ فيْ خَافِقيّا...
وَذِكرى ثَراها.. يُزيدُ الشُّجونْ...
وَأشْجارُ زَيْتونِها.. في مُقْلَتيَّا...
وَرُمَّانُها.. تَشْتَهيهِ العُيونْ...
وَفيها الكَرومُ.. قَطوفٌ نَديَّةٌ...
وَمِنْ رَوْضِها.. زَهْرَةَ الزَّيْزَفونْ...
فَيا مَوْطِني.. أنْتَ في مُهْجَتَيَّا...
وَفي الخَافِقَيْنِ.. وَغفْوِ الجفونْ...
وَقَلْبي مِنَ العِشْقِ.. يَشْكو إليَّا...
فَأخْشى مِنَ الوَجْدِ.. مَسَّ الجنونْ...
وَيأْتي شَذاها.. عُطوراً زكِيَّةً...

فَأصْرُخُ كَالطِفلِ.. أمِّي الحَنونْ...
وَأكسِرُ قَيْدِيَ.. عَنْ مِعْصَميًّا...
وَأرْخي العِنانَ.. لكلِّ الفَنونْ...
وأنْهَضُ.. والعَزْمُ في سَاعِدَيًّا...
لِكَيْما أحَطِمَ.. قَهْرَ السُّجونْ...
وَأحْمِلُ روحِي.. عَلى راحَتَيًّا...
فَإمّا فِلِسْطينُ.. أوْ.. لا نَكونْ...

****

146

عيناكِ والحبُّ القديم...

أحمد درويش

يطلُّ بعينيك الهوى من قديمهِ　　فليس سوى عينيك تبقى من الحبِّ

يغيب زماناً ثمَّ يطلع فيهما　　كأنَّ هلالاً راح يبدو من الغربِ

أرى فيهما بدءَ الهوى ومآلهُ　　دروباً إلى وصلٍ وهجراً بلا درب

وأقرأُ في غورِ الرؤى ما يكنُّهُ　　فإنَّ رؤى عينيكِ تخفق كالقلب

إذا غرورقتْ روَّتْ رمالَ محبَّةٍ　　فتزهو رمالٌ بالرياض وبالخصب

ترفُّ فيشدو في الرفيف قيمٌ　　وتعزف ألحانَ الهوى رفَّةٌ الهدب

وتزدهرْ الآفاق في نَظَراتها　　جنانَ هوىً ترضي على البُعد والقرُب

تجمَّعَ في عينك ماضٍ وحاضرٌ كما تجمَعُ الآفاقُ في ومضةِ الشُّهب
فلا تسألني كيف أقرأ ما جرى أخاف على عينيك من جمرةِ العَتْب

دعيني لتلك الذكريات فإنِّها تلوح كغُفران الألوهة للذَّنب

دعيني لتلك الذكريات فإنَّها تعود كما اخضرَّ الهشيم من العُشب

دعيني لتلك الذكريات فإنها بعينيك أحلام الصَّبابة والصَّبِ

دعني لتلك الذكريات فإنها بعينيك تُغري بالشَّهادة أو تسبي

يمرُّ سحابُ الذكريات بجفنِها فتدفق أنهارُ الحياة من السُّحبِ

إذا لم يعد من حبِّنا غير رملِهِ فإن مدى عينيك يخضرُّ بالحبِّ

ليل القصيدة

بقلم: نونو جيديس*

ترجمة: نوال العلي

* شاعر برتغالي ولد عام 1949 في ألغارف، كان أستاذاً في جامعة ليشبونة، ويرأس حالياً معهد كامو في باريس من دواوينه خيوط الماء، تأمل على الأطلال، نشيد في ثقل الوقت، درجات المخاطرة.

مضت عدة سنوات مذ عدنا من دلتا الدانوب، عندما توقفت الحافلة التي قادتنا إلى بوخارست بعد منعطف في طريق صغير في منتصف الليل، في منطقة قاحلة حيث تمتد أطلال لمدينة رومانية كانت الزيارة للموقع متوقعة لكنَّ الظلمة في هذه الساعة كانت دامسة، ولم يكن ضوء الكشافات اليدوية سيظهر شيئاً آخر عدا أحجار ليست ذات فائدة. في هذه الأثناء وصف الدليل السياحي ما يمتدُّ تحت قدميه دون الارتباك من العتمة؛ وفي صوته كان ثمة صورة كاملة لهذه المدينة المختفية التي تعاود الانبعاث، رغم أن البعض علّق بصوت خفيض حول غرابة الموقف.

هنالك لحظات في الحياة نخرج فيها من الواقع، وندخل في فضاء حيث تنفتح الروح على مساحات أخرى للواقعي. لا أحد سوى البرنامج المعد لهذه الزيارة، شعر بضرورة المغادرة، وحتى المرشد نفسه سكت أمام استحالة رؤية أيِّ شيء كان. وفي هذه الأثناء كان هناك أمور علينا فعلها، ضد أو أبعد حتى من إرادتنا. عاودت الشعور بهذا في كلِّ مرة أجلس لكتابة قصيدة. لا تعب النهار ولا الساعة تمنعني عن فعل ذلك، الذي أكتبه حسب المنطق الذي يفرضه عليّ هذا الحضور الذي يبدأ بالولادة منذ أن تتدفق الكلمات الأولى، أو الأبيات الأولى على الصفحة.

إذا استعدت هذه الزيارة لأطلال مدينة رومانية، فذلك لأنَّ الموقف الذي عشته يشبه ما أفعله عند كتابة قصيدة. إنني شبيه بذلك المرشد الذي أجبر الآخرين على النزول من الحافلة للنظر إلى اللامرئي، أو ما يمكن إدراكه في ليل العالم. فمن ينظر لا يمكنه إدراك ما يرى بينما تفعل الكلمات. والشاعر في قصيدته يضيء ظلمة الحياة غير المرئية لأولئك الذين بدون صوت المرشد هذا لما تمكنوا من رؤية أي شيء أبداً. بالطبع إنَّ هذا المرشد لا يجبر أحداً على الخروج من نفسه، لكن الذين يفعلون ذلك ينتهون إلى العثور على صورة لهذا الموقع المفقود في ما يقوله، مع حدس دقيق بالأماكن والأشياء.

والاختلاف الذي عشته تلك الليلة، أنَّ الشاعر لا يجبر أحداً على الدخول إلى القصيدة. بل إنَّه يجد نفسه هو متورطاً في هذه المرحلة، يقف على عتبة عالم يغطيه الليل بحلكته، إنَّها الرغبة في الرؤية، خلف هذا الليل الذي يوجد وقبل كلِّ شيء ينجو من كل ما حدث، والذي جعله يكتب.

في القصيدة مثلما في صوت ذلك الذي يخبرنا عما لا يراه، تبدأ الأشياء بالظهور. الأمر يتعلق دائماً بمعجزة. أنا متأكد أنه ليس في هذه المعجزة شيء مقدس، على العكس إنَّها المعجزة المدنسة الوحيدة، وهي كافية لنتمكن من النظر إلى الواقعي بعيون فيه حتى بلوغ الحقيقة الأعمق.

هذه الذكرى البعيدة مرتبطة بتكوين ديوان "تأملي على الأطلال". هنا تولد القصيدة من ذلك الفراغ الذي يوجد حول ذلك الذي يبدأ بالكتابة، والكلمات هي التي تبدأ بجمهرتها، إضائتها مع كلِّ ما تحمل فيها من ضوء الصور التي تولد.

وأبعد من ذلك، نحن نبدأ بالتحول إلى قصص، ونبدأ بالالتقاء بظلال تحقق شيئاً فشيئاً كثافة الحاضر الملوس، مع وجوه، أيدٍ، أجساد، تجعلنا نعود إلى داخل الحياة على وجود آخر في الأدب.

لكني أتسائل إذا كان المرء يستطيع حقاً التحدث في الأدب حول هذا الموضوع. الشعر لا يمتلك ميزة الرواية هذه، حيث ينتشر دائماً شيء ما خارجنا، أمَّا الزمان أو المكان، حتى لو أنَّه بدأ بتغريبنا فإنَّه ينتهي دائماً بقيادتنا إلى أنفسنا.

وإذا قرأناه بالتيقظ الذي يستحقه، مثلما نلتزم بالإصغاء إلى الدليل "حتى لو كان يتعلق بدليل يتحدث إلينا عن ما لا نستطيع رؤيته "فإنَّه يستقبلنا في الفضاء المألوف لصوت نعرفه، والذي أصبح صوتنا الحقيقي.

في تلك الليلة حين عدت من دلتا الدانوب، بقيت خلف الحافلة، بينما اختفى الدليل في الليل ليحكي قصته، وهكذا فأنا لم أصغ إليه، لكن الذي قاله يعاود الرنين في رأسي في كلِّ مرة يهبط فيها الظلام، في نهاية النهار، وتولد القصيدة من ذلك الصدى البعيد حيث صوت أوفيد يختلط بـ بروبيرس وكامو، وكوفيدو وهلولديرلان، وريلكه وبيسو يختلط بكلِّ من يستيقظون من هذه الأطلال حيث صوت الشاعر يعيد الحياة.

في منطقة..

الحظر الجوي

د. ناديا خوست

ما أخفّها! كأنها في الخامسة عشرة من العمر. تستطيع أن تطير من سامراء إلى بغداد إلى البصرة. تحجب الضوء عن عينيها بكفيها، ويخيل إليها أنَّها ترى البساتين البعيدة والمدينة التي بناها المعتصم. تصعد المئذنة الملوية كما كانت تصعدها في طفولتها. كانت تسبق صاحباتها إلى القمة، وتشرف على مسجد المعتصم وسوره والمدينة. ومع ذلك لاتشعر بدوار. ماذا حدث كي تستطيع الحركة بمثل هذه الخفّة؟ ماذا حدث كي تحقق أمنيات طفولتها، فكأنها تطير إلى ذروة شجرة النخيل، وتنتقي الحبات الناضجة من التمر. تفتح فمها لكنَّها لاتأكلها. وتنشغل عن ذلك بتأمل غابة النخيل، النخيل الرشيق الأهيف، النخيل الكريم الذي كانت تقطف الحبات من أقراطه وتعمل منها الدبس والخل، وتنشر سعفه بينها وبين شمس الصيف. ماأحلى ظلاله! تتأمل النخيل الممتد حتى الأفق، وتراقب الغروب فوقه. كيف اختفت الضجة الهائلة التي تكاد تتذكرها الآن؟

طافت بشاطئ دجلة. وتذكرت المساء الذي يتدفق على مائه، والزوارق التي جلست فيها ذات يوم. مدّت يدها ولمست الماء ومَخَرته راسمة مجراها في النهر، وضحكت وابتردت. كم امرأة مدت يدها إلى ماء دجلة مثلها؟ في أية عصور لايحاط بمبتداها وبمنتهاها؟ لابد أن الست زبيدة مشت مثلها على شاطئ دجلة. لابد أن الجواري الذكيات غنّين قرب النهر. لابد أن الرشيد جلس هناك. ماذا جرى إذن كي تكون وحيدة الآن في طوافها، وكأنها أول امرأة تكتشف النهر!

استمتعت بخفّتها. كأنها تزهو بخصرها الدقيق على طريق المدرسة. كأنها ريشة طاووس معتزّة بألوانها. كانت مرة تتمنى أن تكون كالحمام الذي كانت تفحصه وهو يحوم ويدور ويحطّ ويرتفع. وكأنها الآن مثله ترتفع وتخفق وتحوم. فماذا حدث كي تحقق أيام طفولتها؟

حاولت أن تلتفت إلى الوراء فلم يطاوعها رأسها. فتبيّنت أنها تستطيع أن تتقدم وتحلق لكنها لاتستطيع أبدا أن تلتفت إلى الخلف. يجب أن يدهشها ذلك. لكنها لاتستطيع أن تدهش. وجدت نفسها كموجة دجلة تجري منصرفة عن تساؤلها.

ثم اكتشفت وهي ترى الماء يتدفق من أنبوب مكسور أنها لاتستطيع العطش، ولاتستطيع

الرّي. هل تذكرت الشعور الحلو بالرّي بعد العطش لذلك توقفت قرب الماء المتدفق! يبدو أنها لاتشعر بالحرّ ولاتحتاج أن تغرف الماء براحتيها لتغسل به وجهها وتتركه يسيل على عنقها. رفعت كفّها إلى جبينها كمن يحاول أن يتذكر ماحدث، لكنها لم تشعر بلمسة كفّها على جبينها. فتذكرت أنها ذات يوم أمسكت كفّها بالكفّ الآخر وفحصت شعورها، وأعلنت اكتشافها ضاحكة: كأن شخصا غريبا يمسك بيدي!

كان القصب أعشاشا على أطراف دجلة. جلست في وسطه دون أن تحرّكه. وأصغت إلى هسهسة النسيم الذي يتخلله فرجع إليها ذلك اليوم في الأهوار وهي تمخر الماء بين القصب كأنها تمخر قنوات في الجنة، وخيل إليها أنها مع غلغاميش في عالم المياه. اجتازت القصب إلى الضفة الأخرى كأنها تمشي فوق الماء! أتستطيع أن تستعيد الشعور بماء دجلة على جسمها؟ كانت عذوبته توهمها بأن الحرير يلمس جلدها. لماذا لاتستطيع أن تشعر الآن بملمس الماء؟ مع أنها تطأ الماء، وتختال فوقه؟ تعود إلى الشاطئ الآخر لتثق بأنها تعبر الماء كالهواء والطيور، لكنها لاتستطيع استعادة ملمس الماء الذي عرفته ذات يوم. فماذا حدث؟ ليتها تصحو من هذا الحلم! أو، لا! فلتكمله حتى آخره، متوغّلة في اكتشافها العجيب وخفّتها الشفافة، برشاقة ابنة الخامسة عشرة!

يبدو أنها خفيفة لأنها تحررت من الزمن. لايعني الصباح الطعام والعمل، ولايعني الظهر الغداء، ولايعني الليل النوم أو الأرق أو السهر! ومع ذلك لاتشعر بالتعب أو بالنعاس. من أين تأتي هذه الأغنية القديمة؟ يبدو أنها سمعتها مرة! نعم، ذات يوم استمعت إلى مغن أبكاها بصوته الشجيّ. كأنه كان ينتشل حزنا من أيام بعيدة عميقة لاتدركها، من موت أحباء، من حريق بلاد ودمار مدن وهدم قصور وحرق بيوت. من فراق محبوبين حملهم الفيضان. ومع ذلك لماذا لاتشعر الآن بالشجن بل تسمع الأغنية، وتبتعد!

هاهي على نصف الكرة الذي أدهشها في نصب الشهيد المجهول. كم أحبت ألوانها البابلية الزرقاء! كيف وصلت إليها؟ هل تودع ماكانت تعرفه، أم تستعيد مافقدته؟ رفعت يومذاك رأسها إلى البناء الشاهق وتنهدت. نزلت يومذاك إلى أعماق الصرح، وانهمر الماء من خلال الزجاج فتساءلت هل هذه هي الجنة في الحلم؟ توقفت لتراقب لون الحلم الأزرق، وكأنها وجدت نفسها في مملكة المياه، وبقيت هناك. من ناداها يومذاك: نائلة، يانائلة؟ كان اسمها نائلة، إذن! ألذلك عادت إلى الصرح؟ لاتتوقف بقامتها الصغيرة أمام قامته الشاهقة كما وقفت ذات يوم. بل ترتفع وتلمس زرقة آجره المزجّج، وتنزلق على قبّته وتطوف حولها، وترى النهر والأشجار من زوايا لم تعرفها في أي يوم من الأيام التي تتذكرها. ماأجمل هذا العلو! ومع ذلك لايدهشها ولايمتعها. ماذا حدث كي تفقد الشعور العظيم بالدهشة والسرور؟

لمحت نساء من بُعد مدثرات بملاءاتهن الهفهافة السوداء، فتساءلت: أي ثوب أرتدي، أي لون عليّ؟ يالهذا الحلم الذي تراه! تستطيع أن تفعل مالايستطيعه البشر، لكنها تعجز عن الشعور بما يشعرون به. فلماذا لايدهشها ذلك؟ في أحلامها كانت تفيق أحيانا باكية، وأحيانا تقول لنفسها أفيقي كي ينتهي الكابوس! أو تقول: لاتفيقي، كيلا تنتهي المتعة بالحلم! خطر لها وهي ترى دجلة من بعد أن الماء مثلها، يجري دون أن يدهش بما يرويه، ودون أن يبالي بالنخيل الذي يراقبه، ودون أن ينتبه إلى الساهرين على ضفتيه. لعلها مثله إذن، في مثل حريته، في مثل انسيابه الذي لايبالي بالضفاف!

طافت في بلدها إلى أقصاه. استعادت ماعرفته ورأت مالم تعرفه. مرت بالقصور القديمة التي تحيط بها الصحراء. حطّت في مقصورة مزخرفة تطل على بركة المتوكل الواسعة، وقفت في مكان قبته المبرّدة والمدفّأة التي كان يستمع فيها إلى شكاوى النساء. هل لديها ماتشكوه إليه؟ قالت لنفسها ماكان أحلى الرحلات المدرسية إلى سامراء! من بُعد لاح لها قصر العاشق. أهناك عجن المعتمد التراب بالطيب كي تمشي عليه بدويته المحبوبة الحافية؟ استدارت إلى بيوت الناس المتجمعة كأنها خائفة من خطر. وإلى مساحات القصب في حوض دجلة الذي

كان يصل ذات يوم إلى بوابة قصر المتوكل والمعتصم. توغّلت في القصب الباقي في الأهوار كأنها في جنة فريدة من القنوات وممرات الماء السّرية والسواقي، وارتفعت إلى المآذن الملونة، وعبرت جسور دجلة. ذات يوم رأت الجسور مقصوفة وحديدها غارق في النهر. آه، تكاد تتذكر ماحدث! كانت تلك الأيام كالنار، فقالت لنفسها لن تعود بغداد كما كانت أبدا! كما لم تعد بعد أن أحرقها هولاكو! بكت وغضبت يومذاك وقالت لن أسامح الدنيا أبدا على هذا الظلم! لكن بغداد عادت كما كانت، وأحلى! جلست في مطعم بين الأشجار على ضفة دجلة وأكلت المسكوف! وهاهي تعبر الجسور، الجسر المعلّق، والجسر ذي الطابقين الذي سجلت عليه أسماء مهندسيه المبدعين. آه، هاهي تتذكر، دون أن تلتفت إلى الوراء، أن ضجة كبرى هزّت االكون! كانت في البيت تضع صحون الطعام على الطاولة، وتنتظر زوجها الذي كان سيعود بعد دقائق من شغله. كانت طفلتها الصغيرة تنتظر أباها قرب الباب المفتوح على الحارة. عندئذ ارتجّ البيت بصوت هائل، بدويّ فظيع يستطيع وحده أن يدمّر الجدران ويجعل الحيّ كومة من تراب!

تذكرت الدقيقة القصيرة التي استطاعت فيها أن تعي أزمنة طويلة، وأن تشعر بالخوف على زوجها وابنتها وبيتها ومدينتها. تذكرت أمنيتها ألا يعني ذلك الموت، ويقينها أن تلك الضجة تعني أن الموت هذه المرة من نصيبها. استعادت الظلم الموجع الذي لاتستطيع أن تدفعه عن نفسها والطائرات تقصف بيوت مدينتها، وتساؤلها اليومي كيف يستطيع طياروها أن يقتلوا بشرا لايعرفونهم وأن يعودوا إلى أهلهم وأقربائهم مطمئنين بعد أن نثروا الموت على ناس بعيدين جدا عن بلادهم. تذكرت الآن تلك الدقيقة الطويلة والمقتضبة الحادة كنصل السكين! تذكرت ابنتها وصرخت: ياروحي! أدركت وهي تصرخ أنها ميتة، لكنها لاتستطيع أن تبكي. وشعرت بالرغم من الموت بالحرقة على ابنتها. تذكرت خدّي ابنتها الأسمرين المحمرّين، وشعرها الذي مشطته لها بعد عودتها من الحضانة، وأصابعها الصغيرة ذات الغمازات. بكت في حرقة وركضت إلى بيتها. كان كومة من تراب وحجارة. بكت وأحرقها أن الناس لم يسمعوا بكاءها. لم يهرع أحد إليها. ولم يجب أحد على سؤالها أين ابنتي. لم تصادف إنسانا يخبرها كيف كان موتها. ركعت على تراب بيتها، بين أنقاض البيوت المهدومة. وكانت ماتزال تشم الحريق وتبكي عندما أتى الليل معتما على الخرائب التي كانت بيتها وبيوت جيرانها.

ذات يوم كانت تجلس على حافة سرير طفلتها وتغني لها تلك الأغنية الشجية التي أحبتها، وكفّها تلمس شعر الصغيرة الأسود الغزير. وكانت تعد نفسها بأن ابنتها ستكبر وسترافقها إلى نينوى، وأنها ستشير لها في بابل إلى أول الطرقات المرصوفة في مدن إنسانية، وإلى أسماء البنائين المنقوشة في جسم الأسوار الشاهقة. وستقرأ معها كلمات نبوخذ نصّر في متحف بابل عن مجد بناء المدن الجميلة. وأنها ستدلّها في متحف بغداد إلى نسخة الحجر الذي نقشت عليه أول قوانين في تاريخ البشر. وإلى أول خريطة فلكية. وإلى أول حكايا وأساطير إنسانية مكتوبة على الطين. وإلى أول حسابات رياضية. وستهتف مزهوة بحضارة بلادها: كان كل ذلك هنا، مابين دجلة والفرات! لكن تلك الدقيقة التي برقت كالنصل قطعت حياتها! وحرمتها من دجلة، ومن بابل وسامراء ونينوى ومن الفرح بطفلتها! سمعت قصفا وهاج الغبار حولها. أما تزال الطائرات تطاردها بالرغم من موتها؟

(كتبت هذه القصة في أيام حصار العراق)

155

روح الديك

نازك ضمرة

تذكير وتلميح: أنا روح الديك، والذي ذبحه أهله وأكلوا لحمه.

المفارقات: فرح وحزن بعد عناق السكين لرقبة الديك، خروج من جسد، وهروب لمستقبل كله ماضي!

كثيراً ما كان يداعبني صاحب الحظيرة، ولا أنسى أنه هو الذي رباني وأطعمني وأسقاني، أقول رباني على اعتبار أنني كنت تابعة للديك، أو هو تابع لي، ولا نريد أن يكون ذلك موضع نقاش ها هنا، ولنختصر كنت وقتها روح الديك في حياته، وأتحدث هنا في فضائي الرحب، ومازلت روح الديك لكن بعد ذبحه، أتهجى بعض مظاهر الحقيقة، ونيابة عن الديك الذي لا يفهم لغة البشر إلا رمزاً، سمّه بوحاً إذا شئت، صرت ديكاً فحلاً، أحسّ بأن ريحاً غريبة قوية تحاول أن تجعلني أنحاز، أمر غريب مع أنه لا ريح ولا سيح في عالم الأرواح، بصراحة لا أنسى عنفي حين كنت أجن، ومن يستطيع أن يلومني أو حتى يقف في طريقي حين تدخل الحظيرة دجاجة شابة، أو فرخة وصلت سن النضج، وماذا أستطيع أن أقول أكثر، فنحن الديكة ديكة، والديك منا يحب أن يتحكم في كل ما يجري في حظيرته، تعلمت الكثير من أبي وجدي الديوك، صرت أعرف الفرخة التي بلغت النضج بنظرة سريعة ولو من بعد، فلا تحسّ الفرخة إلا وصار ظهرها مجرحاً من هجمتي في مثل لمح البصر، وقبل أن تضع بيضتها الأولى، لم تكن تعيقني ريح غربية ولا شرقية، أنفش ريشي ويعلو التاج على رأسي، ويتضخم كل شيء فيّ، أحسّ

بالمزيد من الثقة والعنفوان، لكنها السمراء، تلك سمرائي الممتلئة المفضلة، دجاجة ناضجة ربت أجيالاً متعددة ولها خبرة في حياتنا داخل الحظيرة، وما زالت قوية بدلالة كثرة بيضها، وإصرارها على إسناد المزيد من الحياة والتكاثر في الحظيرة، وبرغم من كل ذلك تصرّ على الالتصاق بي فلا ينقطع سيل بيضها، بصراحة لم أتضايق من صحبتها على الرغم من كبر سنها، فهي ضخمة قوية تريحني كثيراً وتحرص على تزودي بغذاء كاف أحياناً، وخاصة عندما ينثر العلف وبقايا الطعام لنا، تتنطع للضعيفات والحمراوات والبيضاوات، والوافدات والبالغات سن البيض لتوهنّ، تشبعهن نقراً، وتشغلهن حتى تمتلئ حوصلتي.

لا يعيقني عن القيام بدوري أي عائق كسيّد حظيرة، وبصفتي روح الديك، وبرغم ابتعادي عن الحاسدين والحاقدين، والمضايقين ومحبي سفك الدماء، طليقة هنا في عالم اللا مرئيات، معشوق دجاجات الحظيرة كلها، ليست حظيرة دواجن للتجارة والسوق، وإنما هي هواية صاحب المنزل، وفي حديقة منزله الواسعة، يربي الكثير من الدجاج والفراخ، ويربي الكثير من الأطفال في منزله، وفي الحقيقة كان عنده أكثر من زوجة، ولا يعنينا نحن الدجاج تفاصيل حياة من يسمونهم البشر، حياتنا واضحة ومكشوفة، نأكل ونشرب ونبيض ونتكاثر على مرأى المقيمين والزائرين والفضوليين، نختلف ونتعارك في مكان واحد مهما صغر، نتصالح بعدها مع أنفسنا ومع المنصور أو المهزوم، ويقبل الضعيف فينا ضعفه، وقوينا لابد أن يدافع عن لقبه، ونعتقد أن الدجاجات لا يتضايقن منا نحن الديكة، برغم خشونة بعضنا وقلة خبرتهم، والصراع في الحظيرة أزلي حتى لو بدا الأمر مختلفاً، قالت الدجاجة السمراء بنقنقة بليغة مسموعة، خشونة البعض في القفز على ظهورنا أو عند النزول، تجرح جلودنا، لكنها لا تخدش حياءنا فتلك طبيعة مجتمع الدجاج ولا نشعر بحرج، جميع الدجاجات يعشقن الديك ابن الديك ولا يطقن فراقه، وبصراحة تكون الحياة مملة في الحظيرة بلا ديك، السمراء البياضة، مكتنزة اللحم والشحم، قالتها لي في همس عند هذه النقطة، كانت تهابني جميع الديكة، يحسبن حسابي ويخشين ضرابي، كثيراً ما كان صاحبنا يتلمس رقبتي التي يزينها الريش الناعم الملون، هامتي وعنقي مطوقتان بأكاليل من زهور مختلفة الأشكال والألوان، يمرر يده على صدري وذيلي الطويلة المتعالية في تقويسة تشعرني بمزيد من ثقة، تساءلت كثيراً وتعجبت، لماذا يلمس راعي الحظيرة ذيلي أو... هل بلغ الطمع به ليحصل على بيضة من ديك؟ آه كم تمنيت أن أفرغ له شيئاً آخر من أحشائي، لا يجمل بالديكة أن تجرب أي شيء غير معقول يخطر على بالها، جربتها مرة، فألقى بي على الأرض بعنف متهيجاً، يلعن الديكة والدجاج، وصار يمسح يده بجدار الحظيرة، تركني أعرج مترنحاً أمام مجتمع الدجاج، أحسست بشيء من

الإهانة، وبان ضعفي ومحدودية قدراتي وهشاشة قوتي، سمعت نقنقات ساخرة، لكنني لم أكن في حال يسر بال أحد، إذ كان همي أن أتغلب على الألم وصرت أحلم بموت بطيء، لكن السمراء السمينة البياضة، اقتربت ولامست رأسي وعرفي وريش رقبتي، فعادت روح الأمل والقوة لجسدي

مع أن عرجي كان واضحاً، وأكاد أكون مخزياً، وكثيرون لا يقدرون شعور شيخ الديكة إذ ديست كرامته، أو أهين أمام مجتمع الدجاج، لا تلوموني! كنت أتضايق من ضغطه، لن أكون دجاجة يوماً ما، أطمع حركاته كانت أم فضول؟ فنحن لسنا بشراً لنعرف الكثير، ولا ندري حتى كيف يفكر أمثال تلك المخلوقات البشرية، سمعته أكثر من مرة يهمس قائلاً:

ـ ما الفرق بين مؤخرة الديك ومؤخرة الدجاجة. موضوع تقادم وأصبح من ماض بعيد لن يعاد بكلام أو ذكريات أو ملام لا يعنيني المزيد من الخوض أكثر مما قلت، لأنني أحسّ لحظات مساءلة أو بوح، لم أكن أخشى سيدنا ووليّ أمرنا، أقاوم وأحاول التهرب من الإمساك بي، وحين يفلح في حيله أستكين، أستسلم وأهدأ حتى يكمل تأمل جمال ريشي وعرفي، ويتحسس تاجي الذهبي الثري الغزير فوق هامتي، لم أكن أحس بقلق حقيقي حين يطوقني، واثق أنني سأنطلق إلى حريتي بعد مضايقاته التي لا أتمناها لأي ديك، أستفرد بعدها بأول دجاجة تقابلني، وإلا فكيف أعيد ثقة حظيرتي بي وبقدراتي؟ بعدها أتخدر بغروري الذي فطرت عليه، أتنقل من دجاجة إلى دجاجة، وحسب الحاجة، وأتنطع لكل عدو طارئ بكل ما أوتيت من قوة ومن وسائل هجومية، لو خطر ببال أي ديك أن يتخطى المحظور، ويتمادى بامتطاء أو صياح

بثقة، ولا حاجة بأن أؤكد أنه لن يجرؤ ديك على الإضرار بدجاجاتي أو بصغارهن، فكل أولئك الصغار من تعبي ودم قلبي ومجهودي، ذكوراً وإناثاً، فإن مرت حدأة أو جرذ أو ضفدع أو ثعبان أو قط، أو أي معتد أثيم، أقيم الدنيا ولا أقعدها، حتى يتنبه أهل البيت، فينجدوننا إن كان هناك اعتداء علينا أو كنا في ضيق حقيقي.

في تلك الجلسة التي لا أستطيع وصف دواعيها تسمعونني، فأنا الآن روح الديك إياه، محلقة في أجواء لا يراها إنس ولا جان، لكن قبل أن أنسى، مرت بي روح ابني أو كما يحلو له أن نسميه (ابن الديك)، أستغرب كي عرفتني؟ كنت محلقة رأساً على عقب، أوقفتني وأنا مقلوبة، أصرّت أن أستمع لها عن مشاهدتها مسرحية هروب أرواح ركاب مركبة فضائية، كانت تتفجر وأجزاؤها تتبعثر، وبرغم أنني لا أعرف معنى ماضي ولا مغزى مستقبل،

أجفلت ونأيت بعيداً، وعدتها أن أتهيأ لسماع ما تقول بعد أيام أو شهور قد تطول، عندما يذوب بعض من ماض غابر بمستقبل متواتر.

أعود لموضوعي الأساس في هذه اللحظة اللا زمنية، لا أحب الذبح ولن أدخل في تفاصيله، حصرني صاحبي جيداً بين أصابع يديه الاثنتين، وثنى رأسي للخلف، قلت في نفسي: (عادي، هو صاحبي وعودني على مضايقات قصيرة الأمد، سأنطلق بعد دقيقة أو ربما ثوان قليلة مرفرفاً عائداً إلى حظيرتي، لكن بريق السكين وعصبية يديه أزعجتني، لم أكن أعرف عن ضرورة السكين من قبل، وفي اللحظة التي ضغط بها على رقبتي بالسكين، أعني رقبة الديك وليست رقبتي، لأنني روح الديك ورقاب الأرواح بلا رقاب، ولا تستطيعون تصورها، والأفضل لكم أن لا تقلقوا أنفسكم لمعرفة تفاصيل عن شكلي وكتلتي، وحتى لو حاولت وصف نفسي لكم لما فهمتهم شيئاً، ولذلك دعونا نبقى في تناول الموضوع الأهمّ، حين جرّ يده التي تحمل السكين قليلاً لحظتها تنبهت لعينيه، كم رثيت لحاله المسكين، الجبن والعصبية والفزع يربك كل جزء من وجهه، حتى أنه صرّ عل أسنانه، عبوس مرعب وشفتان منفرجتان مشدودتان، وفي اللحظات التي بدأ دم الديك يتدفق بغزارة على الأرض، بدأت أستعد للتحليق، قفزت من موقع في الديك لا أعرفه ولا أذكر شكله أو تفصيله، حياة الديوك وأجسادها كلها أسرار، فكيف بنا نحن الأرواح، شاهدت بعض ما يجري في ذلك الموقف، وقبل التحرر من قيود الديك وجسده، يجرب الديك الممسوك التحرك والتملص، يحاول أن يعاتب راعي الحظيرة بصياح ديك، لا يحب كثير من البشر صياح الديكة، تحول الصياح إلى شخير لا معنى له، وظل العتاب حبيساً في صدر الديك أو في رأسه، كان يريد أن يعرف ما الذي يجري، لكن ما صار صار، ساح الدم وسالت قناة صغيرة من الدم الفوار، ربما لسرعة عملية الذبح التي تمت بخبرة وخبث، لم يفهم

الديك ولا حتى أنا ما حدث، تمنى الديك لو يقول لصاحب الحظيرة جملة قصيرة، (إننا معشر الديوك لا تهمنا مشاكل البشر، فلماذا هذا القرار الانتقامي؟) رفرف ورفرف ورفرف، حاول النهوض والهرب بعيداً أو العودة ماشياً للحظيرة، ولكن هيهات! خارت قواه، فأقعى فارتمى فتراخى فبدأ يفقد قوته والوعي، في تلك اللحظة تحررت، ولم يعد بمقدوري فعل أي شيء، لا يعنيني أمر الديك الآن، نظفوه وقطعوه وسلقوه وخلطوا لحمه وعظامه بصنوف أخرى من الطعام والخضار ثم أكلوه، تصوروا وأنا أتأمل كل ذلك، الجو فسيح، والعالم واسع من حولي، ولديّ حرية وقدرة على الاقتراب والابتعاد، بسرعة لا يسبقها البرق، بصراحة قرفت مما شاهدت، ساءني الدم المهدور، لم أندم كثيراً لفراق جسد الديك، لأنني استطعت أن أنجو بنفسي قبل أن

تلمس السكين أي جزء فيَّ، مع أنني عرفت بعد ذلك أنه لا السكاكين ولا حتى الصواريخ قادرة إلى إيذائي أو التأثير في أمثالي.

لكن لا أدري كيف خطر ببالي مرة، العودة إلى مكان الذبح، هل تصدقون؟ فضول أو هو برود أعصاب، أصرّ على القول ثانية وثالثة أنه لم يعد يعنيني عالم غير عالمي، فعالم الديوك والدجاج أصبح جزءاً من الماضي، وأكاد أنسى كل ما كان، أحب الديوك كلها، فهي ليست متشابهة، فمنها الرعناء ومنها الجاهلة ومنها المغرورة ومنها الجاحدة ومنها القاسية، وأما الدجاجة فستبقى بياضة إذا سمنت. وبيّاضة إذا ركبت، وبياضة حتى لو حبست.

يومان كاملان قضيتهما أمام منزل صاحب الديك، وكان صاحبي من قبل، لكنني الآن

طليق حر أجوب الأجواء دون قيود في السماء، ولا يعترضني مخلوق ولا يراني مخروق.

حملوا الديك، أعني الديك المذبوح، سمعتهم يقولون (مات الديك وشبع موتاً) غمسوا جسده في ماءٍ يغلي، وكان ريشه الزاهي البراق المزركش على جسده، ولو أن بريق ريشه وجماله خبا كثيراً بعد همودِه، تلطخ بالأوساخ وبالتراب وهو يرفرف في أماكن عدة من ميدان الذبح، ليته لم يتحرك منذ البداية، لا ألومه لم يكن يعرف أنه دوره كي يؤكل، وأن حركاته التي اعتاد عليها لن تفيده، بل هي التي عجلت في موته، وفي سرعة جريان الدم مهدوراً على الطين والغبار، رفعوه من الماء المغلي بعد دقيقة أو أقل، ونحن في عالم الأرواح ليس للوقت عندنا قيمة، وبصراحة نسيت حتى معرفة الوقت، وهو أمر لم يعد يهمني، فالساعة والدقيقة والشهر والسنة كلها في نظري (كروح) لا تعني شيئاً، ولهذا لا أستطيع أن أخبركم قبل كم سنة فارقت جسد الديك، وكم مضى عليّ طليقاً، راقني أن أكون عابثةً حرةً، لكن الأمر ليس كذلك، ففي عالمنا نحن الأرواح، كل شيء مختلف، وحتى لو حاولت أن أصف لكم تفاصيل من حياتنا

ونماذج فستملون، ولن تفهموا شيئاً مما سأقوله، وأخشى أن يبقى الحال هكذا، وأنا أخاطب عالم الدجاج، أي أنّ الدجاجِ سوف لن تفهم ما يجري في هذه الدنيا، لا دنياكم ولا حتى دنيانا طبعاً، ذكريات تؤلمني أحياناً، لكنني سرعان ما أنسى أو أتنبه لأحداث جديدة، ولا أدري لماذا خطر ببالي

استدعاء لحظات خروجي من عالم الدجاج وسردها، قلت لنفسي مراراً (ومن ذا الذي سيسمع لك؟ ومن هو الذي سيفهم شيئاً مما ستقولين، ما أنت إلا روح ديك)؟. نتف الريش وقطع الحم وطبخ الطعام وأنا واقفة متجمدة عالقة على نسيج عنكبوت، والعنكبوت الملعون نصب شبكته على غصن الشجرة في ساحة البيت، والغصن الذي اختاره ليس عالياً في الهواء، بل ممتداً للأمام صوب مدخل الدار، ينتظر العنكبوت في صبر وخبث أن تطير ذبابة مليئة بالدم والغذاء من داخل الدار، وتحط على نسيجه وتعلق فيه، لحظتها ينشط العنكبوت وينقض عليها كالسهم الطائش الرائش، يطوقها ويتعامل معها بطريقته، أما روحها وبقية الحكاية فلا تعنيني ولا تعنيكم، لكن الذي جمدني هناك كان فضولي واستغرابي مما يفعل البشر بالدجاج ولحمه، قرقشة عظام بعد تنظيفها من اللحم أو حتى مصمصتها، لن أنسى منظر الدم المسفوح على الأرض، أعني دم الديك الذي كنت أسكن في جسده، لكنني كنت أشيح بوجهي عنه كلما لاح لي، فهو منظر بشع ولا أريد أن أثير قرفكم وضيقكم من حديثي، وهذا أيضاً لا يفيدني في شيء هنا في عالمي، عالم الأرواح، فلا يهمني الذبح أو مواصلة أكل لحم الدجاج أو البشر، أو إطعام العظام للكلب أو تكسيرها للقطط، فتلك أمور خارجة عن عالمي، ولهذا لكم حالكم ولكم ما تريدون أو تصبروا على ما يفعل بكم، بالمناسبة حزت السكين رقبة الديك مرتين، حتى يضمن صاحبه أنه قطع الشريانين اللذين يغذيان دماغ الديك، حتى يعجل في موته، أو كما يقول بنو البشر يقصرون زمن الإحساس بالألم، وعدم جريان الدم إلى الرأس يقطع الغذاء الدائم اللازم له فيغمى عليه فيغفو فيموت، وربما لم يكن جسد الديك قد مات، ولا توقف قلبه عن النبض الضعيف حين غمسوه في الماء الحار جداً، فهل أحسّ بالمزيد من الألم أو التعذيب؟ فهذا أمر لا أستطيع معرفته، لأنني خرجت لفضاء الأرواح، قبل أن تمتد يد بشر إلى جثته حتى قبل أن تهمد، مع أنني لم أكن أعلم أن الديك سوف يغور في القدور والبطون؟ أما هنا فلا زمن ولا حساب للدجاج، ظهر الفرح جلياً على وجوه الأطفال، ولعبوا بريش أجنحة الديك الطويلة القوية، وبريش عرفه الناعم الغزير كالوبر الملون، وبعد وقت طويل وليس بطويل، وهناك فرق بين منظوري ومنظور البشر، وبين منظور الدجاج والبقر، متحررة طليقة أحلق في فضاءات لا يطال لها، ولا تنسوا أنني أمر بملايين الأرواح لمخلوقات كانت في عالم الإنس أو الحيوان أو الطير أو الحشرات، وغير ذلك مما يصعب تذكره، وبهذه المناسبة التقيت بروح والدي الديك الأكبر، وعندما كبر غالبته فغلبته، لكننا هنا في عالم الأرواح لا كراهية ولا حقد عندنا، حكت لي روح والدي الديك الأكبر قصتها هي الأخرى، وأعدكم بالعودة لها، وربما تحكي قصتها بنفسها، لذا أطالبكم أن تتعلموا الحكمة والصبر، ولكل شيء أوان.

يومها وبعد طبخ جسد الديك، بقيت مصراً في عناد أراقب أهل الدار يتحلقون حول مائدة

مزينة بأفخاذ الديك وبأجنحته المنتوفة طبعاً، وباللحم الأبيض تحت الجناحين، وبظهره، تصوروا حتى مؤخرته أكلوها، ولست متأكد إن كانوا أحسنوا تنظيفها جيداً، المهم أن طفلاً شقياً التهمها وربما دون مضغ، وكل هذا حدث وأنا أراقب بصبر، ولا أنكر أنني تعلمت. في تلك الساعات القليلة الكثير الكثير، وعرفت أشياء لم تكن تخطر على بال دجاجة ولا ديك، لم ينس أهل البيت حصة الكلب، فجمعوا عظام الساقين الصلبة، وطلب والد الغلام من ابنه أن يكسرها بحجر أو شاكوش أو أي حديد، حتى لا تعلق إحدى قطع عظم السيقان بحلق الكلب فيزور أو قد تجرح حلقه إن كان جائعاً جداً، وأسرع بابتلاعها دون أن يحسن طحنها، تجمعت قطط كثيرة أمام البيت، وسطت قطة عفريتة على الحصة التي كانت مقررة لقطة البيت المدللة.

قال ضيف لدى العائلة ليلتها، طعم لحم الديك البلدي لذيذ، ويختلف كثيراً عن لحم ديوك المزارع الأجنبية، تحملت وصبرت وشاهدت كل ذلك، أراقب ما يجري في ذلك العالم الذي كنته من قبل، بعدها مللت، قفزت قفزة قوية مضطربة، فإذا بي وسط فراغ اللا حدود، وها أنا أحاول نسيان عالم الدجاج الصغيره.

نورث كارولاينا ــ أغسطس 2003

يوم من اللامبالاة

د. وليد قصاب

قررت اليوم أن أكون سعيداً. ولم لا ؟ لقد اشتقت ـ والله ـ إلى طعم السعادة. كدت أنسى طعمها. وقد قرأت أمس بحثاً علمياً في مجلة متخصصة يقول أن الإنسان قادر على إسعاد نفسه إذا أراد، وهو قادر على إتعاسها كذلك...

قررت أن أخوض هذه التجربة الطريفة. استيقظت مبكراً على غير العادة. بورك لأمتي في بكورها.

دخلت إلى الحمام، قضيت حاجتي وغسلت وجهي ويدي. نظرت إلى وجهي في المرآة طويلاً، اكتشفت لم أزل أحتفظ بغير قليل من الوسامة على الرغم من تقدمي في السن، واكتساح الشيب الواضح لرأسي.

قررت أن أحلق ذقني مع أنها لم تكن طويلة، ولكن الأناقة جزء من السعادة التي عزمت على اصطيادها في هذا اليوم. عندما رحت أمشط شعري خطرت لي فكرة أن أغير تسريحته التي درجت عليها منذ سنين. كم قيل لي إنها صارت تسريحة قديمة وهي لا تليق بي! فرقت شعري إلى اليسار، ثم رفعت غرتي إلى الأعلى كما يفعل بعض شباب هذه الأيام.

آه! بدوت أصغر من سني بخمس سنوات على أقل تقدير.

طربت، فأخذت أدندن أغنية عاطفية قديمة لعبد الحليم حافظ.

خرجت إلى شرفة المنزل، ألقيت نظرة على الحارة. كانت أكوام الزبالة منتشرة في كل مكان، تنبعث منها روائح كريهة. هذا المنظر كان يوتّر أعصابي، أين البلدية؟ وأين عمال التنظيف.

أما اليوم فقد أوشكت أن أراه مشهداً طريفاً يبعث على الاستياء. والروائح الكريهة تنفُذ إلى رأسي، وتسبب لي الصداع...

دخلت إلى الغرفة، وأنا أمط شفتي بغير مبالاة. أخذت أستعد لإعداد طعام الإطار. دخلت إلى المطبخ، كانت الدنيا فيه ـ كالعادة ـ قائمة قاعدة. الأواني المتسخة تملأ المجلى، تنتظر

الهمة من أمس. رزمة الخبز متروكة مكشوفة، فتيبسَ الخبز وتقرمد. اللبن والجبن والزيتون في البراد، من غير غطاء.. و.. و.. لا يهم، لم لا أعتاد على ذلك؟ لا فائدة، تخاصمت معها آلاف المرات، وصلت أصواتنا إلى آخر الدنيا. إنها لا تستطيع أن تكون غير ذلك، ولو دخلت إلى بطن أمها ثم خرجت.

تغاضّ اليوم، إنك تخوض تجربة السعادة ولن تتحقق إلا باللامبالاة.

أفلحت في إشعال "البوتغاز"، الذي انسدت فتحتاه من الأوساخ. صنعت شاياً، وتناولت ما وجدت من فتات الطعام المرمي على الطاولة. لم أغضب، بدأت أستعد للخروج إلى عملي. ما تزال مستغرقة في النوم. لا يهم. ينبغي أن أتجاهل كل شيء اليوم، أريد أن أجرِّب السعادة، أريد أن أصطنعها. قال صاحب البحث: تجاهل ما يتعسك، تسعد. انظر إلى الأشياء التي تُكْرِبك بمنظار جديد، تجدها ألطف. انظر في كأس الماء إلى نصفه الملآن، وانسَ نصفه الفارغ. حاول كذا... افعل كذا.. حسناً.. هاأنذا أحاول أيها المؤلف العظيم كما ترى.

رحت أستعد لارتداء ثيابي، أخرجت بنطالي الأسود الذي أحبه كثيراً. كان متسخاً، ويحتاج إلى كي. أخرجت الكحلي، لم يكن أحسن حالاً. حسناً، سألبسه هكذا.. لا يهم.. قيمة الإنسان في مَخْبَره لا في مظهره...

خرجت إلى الشارع، كان هواء الصباح منعشاً عليلاً، لم أشعر بروعة الصباح، منذ زمان بعيد. سلمت على أكثر من شخص قابلته. لم يكن من عاداتي السلام على أحد، كنت أمشي مقطب الوجه لا أكاد أرى أحداً في طريقي، أو أرد السلام على من يسلّم علي. كنت دائماً مستعجلاً. أخشى أن أتأخر عن عملي فأسمع من المدير لاذع القول وقارص الكلام.

رحت أمشي الهوينا.. لمَ العجلة؟ ما أبشع هذه العادة فيَّ!.. فلأجرّب السكينة.. ما أجمل ألا تشعر أنك ملاحق بالعصا!..

وصلت إلى محطة الحافلات، وقفت أنتظر وسط الزحام الخانق. انتظرت طويلاً، ولكني مارست اللامبالاة. وضعت يدي ورجلي، في ماء بارد. ليأت الباص متى شاء.. لماذا أتنرفز واغضب وأحرق أعصابي، من القلق؟ ما فائدة ذلك. إنه لن يعجل بوصول الباص، ولن يجيء به غير معطل.

أقبل باص مهترئ، يتهادى في خور كالعجوز المريضة..

اندفع الناس إليه مستعجلين، يدفع بعضهم بعضاً، حمقى متوترو الأعصاب. كادت هذه المرأة ذات الكعب العالي، أن تسقط.

وقفت أنتظر حتى يخف الزحام.. انطلق الباص، ركب من ركب. لا يهم.. سأنتظر الباص

الآخر. جاء باص ثان وثالث، والزحام لا يخف. وأنا هادئ الأعصاب. لا أدافع.. ولا أشاكس... ولا أقتحم.

الوقت يمر.. أخيراً أتيح لي أن أركب، من غير مدافعة. نظرت في ساعتي، كانت تقترب من الثامنة والنصف. الدوام في الثامنة.. طُزْ في الدوام.. ليفعل المدير ما يشاء، سأقول له:

انتظرت طويلاً حتى جاء باص، استطعت أن أركب فيه من غير أن انحشر كقطعة السردين.

وإذا أغلظ في القول فـ(سأطنِّش).. أصبحت حكمة اليوم "طنِّش تعشْ"..

فتح سائق الباص المذياع على الأخبار: طائرات أمريكا وإنكلترا تقصف جنوب العراق.. اليهود يقتحمون المسجد الأقصى وعشرات القتلى والجرحى الفلسطينيين في مواجهات دامية للدفاع عن مقدسات العرب والمسلمين.. الرؤساء العرب في مؤتمر القمة يشجبون ممارسات العدو الصهيوني..

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله..

حولق شخص جالس إلى جانبي.. وهو يكاد يحترق من الغيظ، يشجبون!

ضحكت في سري.. أنا لست مثله اليوم...

ـ أين نخوة العرب والمسلمين؟

كان شخص يتهامس مع صديقه الجالس إلى جانبه، خوفاً من أن يسمعهما أحد..

لن يزعجني شيء في هذا اليوم.. هذا يوم من اللامبالاة، لتفعل إسرائيل وأمريكا بالعرب ما يشاؤون.. لقد رضي القوم بذلك.. لو كنت في غير هذا اليوم لكنت الآن محترقاً من الغيظ كذلك الرجل الذي يحولق... تتآكل أوصالي من الحسرة والخيبة والإحساس بالعجز والعار... ولكن لا فائدة من ذلك... يجب أن تتعود... القاضي راض...

كان الزحام في الشوارع على أشدّه، الباص يشق طريقه بصعوبة. وصلت إلى عملي في التاسعة.. دخلت بارد الأعصاب.. هادئاً... اقتحمتني نظرات زملائي بقلق واستغراب...

ـ التاسعة.. خير إن شاء الله!

صاح أحدهم، يروزني... تجاهلت كلامه، ومضيت إلى مكتبي غير مبال..

* * *

في آخر الدوام وصلني كتاب من المدير: "لوحظ أنك لست على المستوى اللائق للعمل في شركة محترمة كهذه... احترام مواعيد الدوام من أساسيات العمل... هذا إنذار يوجه إليه، ومخصوم من راتبك أجر يومين..".

لم أبالِ... ألم أقرر ألا ينغصني شيء في هذا اليوم؟ سأكون أبرد من طين الشتاء. حتى أظافري لم أحاول في هذا اليوم قضمها...

خرجت من عملي... وقفت أنتظر عند موقف الحافلات..

لن أركب، حتى يخف الزحام تماماً. صارت الساعة بعد الرابعة عصراً...

ما إن بلغت أول الشارع الذي أسكن فيه، حتى رأيت بعض رجال الإطفاء يسدّون الطريق، وآخرين يندفعون بمعداتهم لإخماد حريق كبير شبّ في بعض البيوت.

لاحت لي ألسنة اللهب، وكأنها قريبة من منزلي. كنت أغني. توقفت عن الغناء. عراني توتر مفاجئ، كدت أندفع على غير هدى.. فجأة لمحت ولدي يوسف قادماً من آخر الحارة، رآني فأقبل نحوي:

ـ بابا... لماذا تأخرت... نشب حريق هائل أتى على نصف بيوت الحارة...

لم أدعه يكمل، صحت فيه:

ـ بيتنا يا يوسف؟...

ـ اطمئن يا أبي، وصل رجال الإطفاء قبل أن تقترب النار منه.

عادت السكينة... لا يهم... ما دام بيتي بخير... وهذا يوم من اللامبالاة... عدت أدندن

بالأغنية، وأتفرّج على ما يحدث...

الجُثّة

صالح محمود سلمان

مرّة أخرى تعاودني تلك الرائحة، حيث أنّني كلّما دخلتُ مكاناً قفزت إليّ كأنّها على موعد معي. وفي كلّ مرّة أفتّش عن مصدرها كنت أقع في الخيبة.

طفقتُ أتشمّم كلّ شيء من حولي، الكراسي، الطاولة، الفراش، الكتب، حفرت في الجدران وشممت، والنتيجة هي هي. أصبحت عصبيَّ المزاج أكثر من ذي قبل، على الرغم من أنها ليست المرّة الأولى التي أبحث فيها عن حاجة ما ولا أجدها، فهذه مسألة معهودة لديّ منذ زمن بعيد، ربّما منذ طفولتي، طالما شغلتني وأرّقتني وطوّقتني بالأسئلة الشائكة.

زوجتي المسكينة الطيبّة، كانت تسألني عمّا أبحث، وحين أخبرها، تزمُّ شفتيها وتهزّ رأسها قائلة: إنّها لا تشمّ شيئاً مما أصف، وعندما كنت أصرّ على وجود الرائحة اللعينة في مكان ما في

البيت، كانت تبحث معي، وأحياناً تعقد يديها على صدرها وهي ترقبني والأسى لوحةٌ بارزةٌ على وجهها، أمّا نظراتها فكانت تخزني، لكونها تنطق بالشفقة أحياناً، وبالخوف أحياناً أخرى، ممّا كان يزيد من توتّر أعصابي.

لم أستطع أن أحدّد بدقّة متى ابتليت بهذه المصيبة، ولكنني أذكر أنها بدأت تدهمني قبيل قتلي زوجتي الأولى، وقد مضى زمن طويل على ذلك، ومنذئذ والرائحة تلاحقني.

كنت كلّما سمعت الناس يتحدّثون أصغي إليهم، لعلّي أسمعُ ما أقدرُ من خلاله على التوصّل إلى فهم ما يفسّر حالتي التي تتفاقم، ممّا كان يثير امتعاض بعضهم وخوف بعضهم الآخر، وحين كانت أحاديثهم تأتي على ذكر الروائح أتحوّل كلّي إلى أذن كبيرة "تلهف" أدقَّ نأمة أو همسة. وذات يوم سمعت أحدهم يقول: بيتنا قريب من المقبرة، ومنذ أسبوع دفن فيها رجلٌ كان ذا شأن كبير، وبعد يومين من دفنه هبّت علينا، والعياذُ بالله، رائحة جيفة متعفّنة، ظننّا في البداية أنّها لحيوان نافق. ولكننّا بعد البحث والتقصّي اكتشفنا أنّ مصدرها كان قبر ذلك الرجل، وهي حسب ما قيل حالة قلّما تحدث، لأنّ الأحياء حريصون على إغلاق القبور جيّداً لأسباب متعدّدة. ولكي نتخلّص من الرائحة القاتلة، عمدنا إلى فتح القبر من جديد على الرغم من خطورة ذلك، ومن ثمّ إغلاقه بإحكام بالإسمنت والحجارة. أي إنّ الميت قد دفن مرّتين.

وأردف متهكّماً: لقد كان مولعاً بالإسمنت والعقارات، ولذا أبى إلاّ أن يتوحّد بالإسمنت بعد موته.

تطفّلتُ وسألته: هل تتكرّمُ عليّ وتصف لي تلك الرائحة التي ذكرت؟

نوعها، شدّتها، ماذا تشبه من الروائح المعروفة؟

فقال مُفاجأً ومستغرباً تطفّلي وسؤالي معاً:

ـ وهل أخبروا فخامتكم بأنّني خبيرٌ بالروائح؟ ولكن كيلا أنهرك وأنت السائلُ، سأخبرك: هي رائحة غريبة لم أشمّ في حياتي مثلها أو شبيهاً لها.

قلت: وهل تشمُّ مثلها الآن؟

نظر إليَّ باستغراب قائلاً: الآن؟! كلاّ..

انصرفت كسير البال وأنا أحدّثُ نفسي: قد تكون الرائحة الساكنة في أنفي شبيهة بتلك التي وصفها الرجل، ولكن أين الميت؟! أنا حيّ. وفي بيتي لا يوجد ميت ولا مقبرة في حدود ما أعلم. وهو أيضاً لم يُبنَ على جثث الآخرين. فزوجتي التي قتلتها دفنت بعيداً عنه، ومن غير

المعقول أبداً أن تكون قد عادت من المقبرة، على الرغم من كلّ ما يحدث في هذه الأيّام ممّا يضع العقل في الكفّ؛ كما يُقال.

عدت إلى الرجل وسألته ثانيةً: برأيك، لماذا ظهرت رائحة ذلك الرجل دون سواه من الموتى في المقبرة؟ فأجاب بامتعاض: علم ذلك عند الله الذي لا حول ولا قوّة إلاّ به. ولكن يُقال، و هذا ليس على ذمتّي، إنَّ الأمر قد يكون حكمةً من الله الذي لا يحمد على مكروه سواه، وعبرةً أيضاً.

قلت: عفواً.. كيف؟!

قال: لقد كان الرجل رحمه الله، إذ لا يجوز على الميت سوى الرحمة، أخبث من شيطان رجيم. كان شرهاً للمال، يستخدم موقعه في الحصول على ما تشتهي نفسه الشهوانية، وأنت تعلم أنّ النفس أمّارة بالسوء.

شكرته ومضيتُ وأنا أتمتم بصوت مسموع! مرفق بحركات من رأسي ويدي: ما علاقة حياة المرء وأعماله فيها! بظهور رائحته بعد موته وهو في قبره؟! ثمَّ.. لماذا هو وحده الذي فاحت رائحة جثّته المدفونة في تلك المقبرة، وإلى جواره وفي مدافن أخرى يدفن من كان أسوأ منه؟!

أثار كلامي وحركاتي استغراب الآخرين، منهم من نظر إليّ بشفقة فانتبهت إلى حالتي خجلاً، وأسرعتُ باتجاه البيت مقرّراً نسيان الموضوع.

طالت المدّة ـ العذاب. وكلّ من حولي يستغرب ما أقوله بل يستهجنه في معظم الأحيان كلُّ بطريقته. فهم كما يؤكّدون باستمرار لا يشمّون أي رائحة كالتي أصف، ممّا دفعني إلى حالة من الاكتئاب. فهل يُعقل أن تكون حاسة الشمّ قد تعطلّت عند الناس جميعاً إلاّ عندي؟

لا.. لا.. هذا غير معقول، بدليل أنّهم ما زالوا يشموّن العطور وحتّى رائحة الأوراق المالية وأشياء أخرى، ويتحدّثون عن أنواعها ودرجاتها وقيمها. وهل يمكن أن تكون تلك الرائحة الوقحة ساكنةً في أنفي فلا يشمّها أحدٌ غيري؟! قلت: ربّما. ورحت أغسل أنفي باستمرار، حتّى إننّي أصبت بالزكام جرّاء ذلك أكثر من مرّة. وبقيت الرائحة.

كان قد بلغ منّي اليأس مبلغه عندما قررتُ، ونادراً ما أجرؤ على اتخاذ قرار، ذلك لأنَّ القرارات ليست من اختصاصي، بل من اختصاص أناسٍ آخرين، قرّرتُ أنّ ما أشمّه هو رائحتي أنا، نعم أنا نفسي. ولكن.. لماذا لم يشمّها أحدٌ ممن أخالطهم أو أعيش معهم؟! سقطت الفرضيّة ـ القرار، وسقط معها كُلّ أملٍ في إيجاد تفسير أو حلّ لهذه المعضلة.

أخذت الكوابيس تنتابني ليل نهار، في اليقظة والمنام. حتّى أنني أصبحت مثار تندُّرِ الآخرين الذين على ما يبدو يبحثون عن أمر يتسلّون به، ويقتلون أوقاتهم بالاهتمام به. فهذا يسألني: ما هي أخبار الرائحة اليوم؟ وذلك يقول: لقد سمعت اليوم أخبار روائحك من محطّة أخبار الـ سي إن إن. والله أخبارك أصبحت عالميّة. من مثلك يا عم؟! عليك أن تشكر الرائحة التي تتحدث عنها لأنّها جعلتك عالميّاً. وذلك يقترح عليّ أن أضع في فتحتي أنفي عبوتي عطر صغيرتين. أمّا ذلك الذي كان جنديّاً وما زال يعيش حالة الجندي، فقد أسدى إليّ نصيحة لوجه الله كما قال، أن أرتدي قناعاً واقياً. فبوساطته أتخلّص من الرائحة من جهة، ويكون احتياطاً لديّ تجاه ما قد يحدث من تطوّرات بيئيّة، من جهة ثانية، وبخاصة بعد موجات التلوّث العارمة التي تجتاح العالم اليوم، أو على الأقل يخلّصني من روائح حاويات وبراميل القمامة الموزّعة على الأرصفة.

بدأت أتصوّر كيف سيكون شكلي وأنا أرتدي ذلك القناع، أو أضع عبوتي العطر في أنفي لابدّ أنّه سيكون رسماً كاريكاتورياً جديراً بتندُّر الآخرين بامتياز.

بلغ منّي الإرهاق والتعب أقصاهما فجرؤت على اتخاذ قرار آخر وهو: أن ألزم بيتي لا أبرحه، حتّى إلى عملي. لكنّ الرائحة أبت إلا أن تلزم حدودها أو تتقوقع أو حتّى تكمن، عندها توصلّت برغم أنفي، بل بسببه ربّما، إلى قناعة لا يأتيها الشكّ من بين يديها ولا من خلفها، وهي أنّني أنا وحدي مصدر الرائحة ولا جدال في ذلك أبداً.

رحت أدهن جسمي يوميّاً بأفخر أنواع العطور الأمريكية والأوروبية. بعد حمّام طويل بصابون تحتل دعايته شاشات التلفزة. وحتّى ثيابي كانت تُغسل بالعطور. وكذلك الفراش، والبلاط لا يمسح إلاّ بالعطر، حتى أصبح يظنّ كلّ من يمرّ قرب بيتي أنّ فيه معملاً للعطور وفي أحد الأيّام جاءني مندوب الضرائب ليكشف إن كان في بيتي معمل سريّ للعطور كي يفرض الضريبة المستحقّة. وحين لم يجد شيئاً، قلب شفتيه مستغرباً وهو يتساءل: كيف أخبرني أنّ عندك معملاً للعطور؟! ثم ذهب من غير أن أسأله عن ذلك الذي أخبره، لأنّ المتبرّعين لمثل هذه الأمور كثيرون.

وراحت دعابات الأصحاب وتساؤلات الآخرين تنسج فوق رأسي وفي سمعي خيوطها اللاذعة:

. أين الأستاذ قنينة العطر؟

. ما هو الجديد لدى سعادتكم في أخبار العطور؟

. ما رأي فخامتكم؟ أيها أفضل: العطور الأمريكية أم الأوروبيّة أم المحلّية؟

ولقبوني بالعطّار، ذهب العطّار، جاء العطّار، ما هي أخبار العطّار؟ آه يا ملك العطر! وعلى الرغم من كل تلك العطور المتنوّعة، وهذه الأقاويل اللاذعة، لم تسنح الرائحة فتكفّ بلاءها عنّي.

بحثت في قصص الأوّلين والآخرين، لم أترك كتاباً في الكيمياء والعلوم، أو عن قصص العطارين والرحّالة وحفّاري القبور وحتّى السيّافين، إلا قرأته، حتّى كتب علم النفس من فرويد حتّى الآن قرأتُها بإمعان علّ هذه الرائح ذات علاقة بأزمة ما، زرت أطبّاءً نفسييّن وغير نفسيّين مع معرفتي بأنّ هذا الأمر يسبّب الويل وانقطاع الحيل، باعتبار الطبّ قد أصبح على الأغلب تجارة أو ما شابه ذلك. ولم يستطع أحد اكتشاف سرّ حالتي الصعبة جداً والمستعصية كمشكلة الشرق الأوسط أو مشكلة الديمقراطيّة في دول العالم الذي أصبح عاشراً كما قال معظمهم. غير أنّ آخرهم الذي استقبلني ببشاشة بعد أن نظفت الممرضة جيبي تماماً ممّا اقترضته مؤخّراً. قال لي: صحيح إنّ حالتك صعبة جداً، إنّما هي غير مستعصية، وحلُّها ليس مستحيلاً، وهذا الأمر متعلّق بمساعدتك لنا ومتوقّف عليها. قلت: كيف؟ قال: ربّما يوجد في ماضيك ما يقوّي لديك هذا الشعور الأنفي المتضخّم في نفسك الباطنة، أبحث عنه بهدوء وتروٍ، وحين تجده، وأنا متأكّد من أنّك ستجده يوماً عد إلي.

فرشت ذاكرتي أمامي على الطاولة، ورحت أتتبّع خطواتها لحظةً بلحظة، على الرغم من قناعتي بعدم جدوى كلّ ذلك، إذ ما علاقة الرائحة الحاضرة بالماضي الغائب؟! ولكن على ما يبدو هناك أمور لكي تُحلَّ لابدَّ من إقالة العقل، أو إعطائه إجازة على الأقل. وبما أن "الغريق يتعلّق بحبال الهواء"، قرّرت المحاولة.

رأيت في الشريط المعروض أمامي طفلاً باهت الملامح خاملاً، يتعرّض للتوبيخ والضرب بسبب وبلا سبب، وهو ساكت لا يرّد، بل يكتفي بالبكاء والدعاء قائلاً في نفسه:

بسيطة، لابدّ من أنَّ الله سيحاسبُ ويعاقب كلّ من يعتدي عليّ، وسيحرقه في نار جهنّم، لأنّ الله لا يحبّ المعتدين.

هززت رأسي بأسىً وأنا أشاهد هذا الطفل المنحوس الذي لم يجد من يرعاه حق الرعاية. ثمّ رأيت شاباً ساهماً يبني القصور في خياله، راضياً وقانعاً بكلّ ما يحلّ به، لأنَّ هذا مكتوبٌ عليه في لوحه المحفوظ، ولأنّ قوّة خفيّةً سوف تظهر فجأةً لتطهر العالم من الشرور والأشرار، ويعمّ الخير والعدل والسلام الأرض بجهاتها جميعاً. ضحكت في سرّي منه وأنا أقول له: كم أنت أحمق أيُّها الواهم المغفّل!

ثمَّ ظهر على الشاشة رجلٌ ضائع في كلّ الجهات، تشدّه الحاجة تارةً وتدفعه تارة أخرى إلى درجة أنّه بدا كالكرة التي تتقاذفها الريح وسواها. يريد أن يتزوّج لكي يكمل دينه، لكن العين بصيرة والنفس حسيرة. إضافة إلى يده المبتورة. صحيحٌ هو موظّف لكنّ معاشه لا يكفيه كغيره من موظفي الأرض المحظوظين! فكيف إذاً أصبح ذا عائلة؟ أخذ هذا الأمرُ كثيراً من تفكيره ورائحته. ولكنّه أخيراً حظي بليلة القدر كما قالت له حماته وأمّه، فتزوّج من فتاة قبيحة تكبره سنّاً، لكنّها تملك بيتاً ورصيداً في المصرف، وهي ابنة أكابر كما قالت والدته التي كانت حريصة على تزويجه كي تكحّل عينيها برؤية أحفادها قبل موتها.

وهنا اكتملت المأساة، أصبحَ عبداً لها أيضاً، يعمل ليل نهار وهي قابعة في البيت أو في زيارة لطق الحنك". كانت قاسية القلب خشنة المعشر، شرسة، تحتقره وتعيّره بأنّه من عائلة مغمورة، بل حقيرة، وهي تفضّلت عليه حين قبلت به زوجاً. وكم من مرّة شتمته ودعت عليه بأن يقصف الله عمره ويريحها منه. لم تناده يوماً باسمه، بل بـ خرقة. جحش. حمار. ابن الكلاب. زرع أهلها وغيرهم في روحه الخيبة والذّل والانكسار، ولم يفعل شيئاً في مقابل ذلك سوى نسج الأمنيات بأن يتخلّص منهم، فصارت الأحلامُ عالمه الذي يجد فيه شيئاً من الرائحة والاستقرار. صحيح أنّه اغتاظ يوماً، ولم يدرِ كيف حصل ذلك، إلى درجة رد فيها على شتائمها قائلاً: أنت وأهلك كلكم حمير أولاد حمير، وليته لم يفعل. لأنَّه "أكل" بسبب ذلك من أخوتها وجبة دسمّةً من اللكم والرفس والشتائم، وحصل على زوّادةٍ تكفيه لألف سنة قادمة. لقد كان، كما قال عن نفسه فيما بعد، حماراً بالفعل، ولكنّه لم يُمنح غريزة الرفس.

عندما وصلتُ إلى هذا المشهد أجفلت. أيُعقل أنّ هذا الرجل مجازاً هو أنا؟!

لا.. لا.. ليس أنا، وإنّما شُبِّه لي، وما يؤكّد، ذلك أنني بعد مدّة قتلتُها بطريقة لم يكتشفها أحدٌ حتّى الآن. لا أنكر أنني حزنتُ عليها، وكدت أعترف أمام الجميع بأنني أنا القاتل، ولكنني الحمدُ لله، لم أفعل.

اعتقدتُ أنّني بقتلي الأولى وزواجي من الثانية التي هي أمُّ أولادي، سوف أتخلّص من تلك الرائحة، وسوف أتخلّص من ربقة الكوابيس التي تنيخ على روحي وتكاد تخنقها، وأستعيد نفسي من جبّ اليأس الذي سقطت أو أُسقطت فيه، ولكن أنّى لي هذا؟! ولذا لابد من حلّ فاصل ونهائي، لم لا يكون الانتحارُ مثلاً؟!

وأخذت الفكرة تلحّ عليّ، وكلّما دفعتُها عنّي، تسلّلت إليّ من حيث لا أحتسب.

اغتنمت ذات يوم فرصة وجودي وحيداً في البيت، وكتبت وصيّتي كيلا أحمّل أحداً تبعة فعلتي. أحضرتُ المسدّس الذي أهدانيه والدي في أواخر أيّامه قائلاً: يا بنيّ، حافظ عليه جيّداً، لأنَّ في ذاكرته، لو كان له فم يتكلّم، القصص الكثيرة عن مواجهة الظالمين والمعتدين. كنتُ قد اختبرتُ جاهزيّته من قبل، فوجدته صالحاً، وضعت طلقة في حجرة الانفجار، ثمّ وببرودة تامّة، وضعت فوّهته على صدغي، لسعتني برودته المكتظة بما لا أعلم. وقبل أن أشدّ الزناد، خطر في ذهني أن أودّع نفسي، فتوجهت إلى المرآة، وقفت أمامها...ربّاه! .. ما هذا؟! غير معقول!.. من هذا الذي في المرآة، إنّه بالتأكيد ليس أنا، ماذا دهاك أيتها المرآة النحس؟! لا أرى غير جثّة مشوّهة متعفّنة ينخر فيها الدود، بُهتُّ، فركت عينيّ وأعدت النظر، لم يتغيّر شيء.. مسحتُ المرآة بكفّي، ولكن الجثّة اقتربت وكأنها تحدِّقُ فيَّ بعين من السخرية اللاذعة، وأخرى من الشماتة، عندها.. رفعت المسدّس عن صدغي ثمّ صوّبته نحوها، وضغطتُ على الزّناد.

موافاة الأدب...
على ذمة أبي نجب

علي ديبة

صحيح أنه حصل على شهادة دكتوراه في الأدب، لكن شيئاً لم يتغير، ما عدا حرف الدال، الذي صار يوضع إلى جانب اسمه كتابة، ولقب الدكتور الذي راح يسبق اسمه مخاطبة..

ثمة رغبة راحت تشغل خاطره قبل حصوله على تلك الشهادة، كيف يحقق ما عجز عنه سواه؟ عالم الأدب لا حدود لنهايته، من أين يبدأ؟ إلى أين سينتهي؟ وأين هي هذه الطريق التي تصل به إلى فتوح لم يسبقه إليها أحد؟ أيبدأ بحثه بموضوعات أكثر غرابة من غيرها؟

أم يتناول الأدب في التقائه مع التاريخ؟ كيف يجمع شتات المواقف الأدبية ويمسك بما يربط بينها؟ أسئلة حائرة، رغبات راحت تتجاذبه وتدفع به للبحث والتنقيب عن موضوع ما، موضوع يضيف عنواناً جديداً لسيل لا يتوقف من العناوين..

تضجّر العاملون في المكتبة الوطنية، سئموا طلباته، ملّوا رصف الكتب ونقلها، أحسهم يتبرمون بوجوده.. حتى أصحاب المكتبات الكبيرة والصغيرة صاروا يعرفونه ولا يتوهون عن غايته.. هو سيبقى أمام الرفوف لساعات، يتناول هذا الكتاب، وذاك المخطوط، يقلب الصفحات، يدون بضع ملاحظات، ثم يخرج معتذراً، كأن شيئاً لم يكن..

شهور مضت، لم يظفر صاحبنا بثمرة تنقذه من حيرته، أو تصل بينه وبين رغبته. في لحظة من تلك اللحظات التي تأتي غير محسوبة، توقفت به قدماه أمام رصيف بُسطَتْ فوقه كتب لا

حصر لأجناسها، من التنجيم إلى تعلم اللغات معلم، التأويل، التفسير، الشعر والنثر، الموجود والمفقود، الثمين والرخيص.. ساعات أمضاها باحثاً ومنقباً عن منارة يهتدي بها إلى يابسة يضع قدمه على شطآنها. تحت رزمة من الكتب الصغيرة المهملة، استوقف بصره عنوان لكُتيِّب شبه ممزق، قرأ العنوان قراءة بطيئة متأنية: تواقه الأدب، على ذمة أبي نجب.. انفرجت أساريره لخاطر أمسك بذاكراته، انتابه إحساس بالسعادة، غمره شعور بالفرح، هاهي مصاعب أيامه تدبر أمامه مهزومة، وجهوده تتكلل بغمر من الحصاد بعد انتظار طويل. كأن مشاعره الفرحة انتقلت إلى ذلك البائع، أدرك حاجة زبونه، وأهمية ما بين يديه، كاد الباحث يتخلى عن مشروعه، وينسى خاطراً فتح أبواب ذاكرته، احتج على ثمن كتاب تشابهت أوراقه بأوراق الخريف المتساقطة.. فإذا بالبائع يسحب الكتاب من يده ويعيده إلى مكانه قائلاً:

. هذه النسخة الوحيدة المتبقية في البلاد كلها.. إدفع يا سيد، أنت الرابح..

مضى السيد بكتابه، وألف خاطر يعصف برأسه، لماذا استوقفه مثل هذا العنوان؟ من أين جاءه ذاك الوميض؟ هل هناك مستويات في الأدب تصل إلى حد التفاهة؟ تُرى هل تسهم دراسة كهذه الدراسة في نشر رسالة جديدة للأدب؟ تسهم في إعلاء شأنه، أو ستكون مجرد إعلان لمثل هذا الأدب التافه، وربما غرقاً فيه؟

لم ينم ليله، بقي ساهراً بين دفتي الكتاب الباليتين، يغوص في أعماقه، يفكر بما وراء العبارة، يحلل الظاهر، يفكك الرمز، حتى خلص إلى جملة من النتائج، أضافت إلى حيرته أسئلة قاربت بينه وبين غايته، وفتحت أمامه بعض المصاريع المغلقة.. لماذا تشاءم هذا المدعو أبو نجب؟ كيف رأى الإبداع الحقيقي مطموراً تحت رمال الأدب التافه؟ ومحراب الوحي الخلاق متهدماً تحت طينه؟ لماذا مزّق رهط من الأدباء أوراقهم وهجروا أقلامهم مهزومين؟ كيف تكسرت سيوفهم ونكست بيارقهم؟ أين سيجد اسماً نجومياً يشعّ بريقاً كاذباً؟

ما هي وسائطه للسباحة في مناخ يصخب محيطه بالرياح والأعاصير؟

عشية ليل متثائب، جلس صاحبنا أمام التلفاز ينتظر إطلالة شاعر طال اسمه نجوم السماء. بدأها الشاعر بداية طيرت نعاس الرجل وذهبت بوسن عينيه:

. أنا أقول الشعر، إذاً أنا موجود، الشعر هو عبث الروح لحظة الموات، تأتيني الخواطر تحت مطرقة من ضربات المحبة، أتكئ دائماً على مفاصل من الانكسار، الضغينة والبغضاء، الحقد والكراهية، الجريمة والعقاب، الحرب والسلم، مفردات لا معنى لها.. اسمي؟ لا أعلم ماذا أقول عن اسمي؟ أظنه جاء بعد مخاض سهل..

تأفف صاحبنا، وضع سبابته في أذنه، تأكد من سلامتها، هرشها بظفره، اجتاحته عاصفة غاضبة، تفّ من فمه، بادلته زوجته نظرة عاتبة، كأنها تسأله:

ـ متى تكف عن هذا التّف على الرقابة والرقيب؟

استبدل تفّك وغضبك بقليل من الضحك..

هز الرجل رأسه، لاح به، أجابها:

ـ كيف؟ من أين يأتيني الضحك؟ لا بد من سبب للضحك، كذلك للغضب والبكاء، أما التّف فيحتاج إلى حزمة من هذه الأسباب المقيتة، لو أنكِ قلتِ استبدل تفّك بفردة حذاء تضرب بها التلفاز لفعلت، وأرحت عباد الله وخلقه من مثل هذا الهراء.. ساعة مضت على كلام فارغ لا معنى له، كيف يكون الشعر وخزة في جناح الموت؟ كيف ينبت الدلب في أقبية المحيطات؟

وسيقان الصبايا سنوات غريبة لمسافات العمر.. و.. و..؟ كل ذلك لا شيء أمام عبارة غريبة قالها: شمخخ الشِعرُ في رأسي ليلة بكاء حزينة..

ضحكت الزوجة، شككت بسمع زوجها، رأت فيما سمعه رجّة حصلت بين محطة الإرسال

ودارة الاستقبال في جهازهم، إذ من غير المعقول أن يتصرف متحدث بفعل ما على هذا النحو، حتى لو كان يعرف متى يفك عقدة الحبل، ولا يعرف كيف يفك عقدة الحرف.. بين شمخ وشمخخ، ترك الرجل مكانه، بل هو لم ينم في فراشه المعتاد نكاية بزوجته وإصرارها.

مساء اليوم التالي، عاد إلى زوجته بما يقطع الشك باليقين، حمل في جعبته تسجيلاً كاملاً لذاك اللقاء، وبالرغم من ذلك لم تقتنع الزوجة، بل أصرت قائلة:

. هو خرير في الإرسال، ضاعف حرف الخاء أو هو مده قليلاً، فأحدث في السمع هذا التقارب بين شمخ وشمخخ.

مرة أخرى نام الرجل بعيداً عن فراش زوجته نكاية بعنادها.. لم يُغمض له جفن، فكر بكتاب أبي نجب، بتوافه الأدب، بشبه أديب أبعده عن فراش زوجته.. مدَّ بصره خارج أسوار روحه، فإذا بأبي نجب يستنهضه ساخراً:

. ماذا تنتظر؟ هاهو صيدك أمامك؟ أقصده بجعبة مليئة بالنبال، لا تدعه يعتلي جواداً غير جواده، هو مجرد مقاول، يركض وراء سراب من النجوم.. تتبع لديه دربه، أمسك بطرف من هذه القنوات التي تستفيد من هداياه وولائمه، اجترئ على أصحابها قليلاً، افتح ملفات لم يقربها أحد قبلك، فتضع حرف الدال إلى جوار اسمك بجدارة لم يسبقك إليها أحد..

صباح اليوم التالي أقسم صاحبنا وأغلظ في قسمه، أنه لن يعود إلى داره من غير وسيلة تجمعه بهذا المقاول أو تصله به. أمضى نصف يومه بين دور النشر الكبيرة والصغيرة، بين أقسام الثقافة في المجلات والدوريات اليومية والأسبوعية والشهرية من غير فائدة.. قصد معدّ ذلك البرنامج التلفزيوني ذاته، مدح جهوده، أثنى على دوره في خدمة الأدب والأدباء ورسالة الثقافة.. ثم سأله عن رقم هاتف النجم والبطل في حلقته الماضية..

بيد مرتعشة، أدار هذا الباحث قرص الهاتف، سمع صوتاً ذابلاً يجيب على الهاتف:

. أجل أنا هو..!

. تعبت كثيراً حتى وصلت إليك، ليتك ترسل لي مؤلفاتك، ومجموعات أشعارك، أنا أحضّر رسالة لنبل شهادة الدكتوراه في الأدب..

. غداً تصلك في واحدة من شركات النقل..

وكان لا يعلم أن رسالة الدكتوراه هذه ستنضوي تحت عنوان توافه الأدب..

أدرجت الأيام تحت عباءتها الأسابيع والشهور، وقف هذا الباحث المهتم فوق قبر أبي نجب، قرأ الفاتحة، وضع رسالته وشهادة الدكتوراه إلى جوار طاقة من أعواد الآس، ومضى لا يلوي

تواقه الأدب على..
ذمة أبي نجب

على شيء..

176

أنفاق - فضاءات

خلف الزرزور

نفق أول:

الأيام الحلوة معدودة في حياته، لا تزيد عن أصابع اليد الواحدة. لذلك طغى التشاؤم عليها منذ بشائر وعيه الأولى. وإذ يُسأل عن يوم حلو بعينه لا يتذكر تاريخاً له!.

ولكثرة ما سمع الأصدقاء منه ذلك... لقبوه بجبر (1) علماً أن أباه سمّاه أحمد بعد موارة والدته التراب. وحينما أخذ يتحسس من اللقب الذي التصق به مع الأيام، تفاقمت الخلافات مع الأصدقاء إلى درجة القطيعة.. لكن اطلاعه على سر هذه التسمية، جعله يضحك ويقبله بلا تذمّر بل راح يوقع رسائله ومقالاته وقصصه بجبر.

فضاء أول:

اليوم بدا مشرقاً، الوجوه حوله ترفل بالفرح بتلقائية، تنعكس على مرآة نفسه أطيافاً من الألق المناور والرفاه المريب.

الأولاد متفقون بوعي وإصرار على اختراق العادية الكئيبة، أصغرهم حازت على الثانوية العامة منذ أيام. أعدّوا العدّة لحفل استثنائي يقوّض المألوف المتلفع بصدأ الأبدية. منهمكون في ترتيب فقرات الحفل ومراحله، يتكئون على النجاح المتميز لأختهم.

وللمرة الأولى انحازت زينب للأغلبية، متحدية تحذيرات زوجها ومخاوفه تحت ضغط الأولاد. وعندما لم يجد أذناً صاغية، استسلم أمام إلحاح زينب مذكراً إيّاها بأنه جبر...!.

لكنها ردعته مازحة: دعك من الخرافات.

فضاء ثان:

افتتح الحفل بقبلة على جبين ابنته، اختلطت تعبيرات الفرح بهواجسه المتوطنة، الجميع ما عداه يحقق انسجاماً في فترات متقطعة، لا يعرف كيف تتم مثل هذه الاحتفالات، رقص وعزف وغناء. وقف وحيداً متوجساً، في صدره رغبة جامحة للانطلاق والمشاركة يكبتها خوف يكبّل إرادته.

فجأة، دوّت في الصالة أصداء طرقات متلاحقة على الباب الخارجي. توقف العزف والغناء والحركة مرة واحدة، هيمن صمت مشوب، ارتجف قلبه بشدة.

نسي الحفل، لم تحمل تلك الطرقات خيراً من قبل. لحظت زينب تقلبات وجهه، والرعب

الذي استعمره من جديد وأحال الابتسامات إلى اصفرار حزين.

صرخت ميسون إنها صديقتي أمل، وعدتني بمفاجأة وها قد وصلت. في سرّه حمد الله كثيراً، واجتهد لمواربة آثار خوفه. عيون الأولاد بحلقت به من كل صوب.

. لماذا أنا..؟؟! لا شعورياً أشعل سيجارة، لعلّها تمتص ارتباكه المفضوح. على الفور تساءلت عيونهم، فتذكر أنه وعدهم بعدم التدخين طيلة الاحتفال. لاحظت زينب حيرته، فسألته لائمة: ما بك يا جبر...؟ وابتسمت غامزة. فللمرة الأولى تخاطبه بهذا الاسم...! ردّ محتداً: حتى أنتِ يا زينب..؟!

نفق ثان:

دخلت أمل وأختها، تتبعهما ميسون وهي تخفي شيئاً وراء ظهرها. السعادة تطفر من وجهها، حتى تكاد عيناها تنطّان منه. الأنظار تحولت إلى الضيفتين الناعمتين... عينا جبر تبحثان عن المفاجأة... اقتحمت ميسون وسط الصالة، وفجّرت قنبلتها غير المتوقعة. رفعت يدها بقفص يضم كنارين جميلين ذكراً وأنثى، إنهما من لحم ودم..! يا للهول...!!

هتفت ميسون: ما رأيك يا أبتي..؟؟

صاح مستنكراً فزعاً: ما هذا؟ في بيتنا سجن..؟؟!! قفص وعصفوران حبيسان..؟!

نفق ثالث:

القفص على طاولة في الوسط، تحلّق الجميع يتفرّج مبتهجاً، إنهم يستفزون العصفورين لمشاهدة ردّ فعلهما وسماع تغريدهما كما يتوهمون ويأملون، دنا جبر من ابنته، رافقها إلى الخارج حتى لا يسمعهما أحد، وهمس في أذنها: هل تدركين مدى الضيق والألم، الذي يعانيه العصفوران..؟!.

ضحكت ميسون من طيبة والدها، وقالت: يا أبتي، هذان العصفوران فقسا في القفص. إنه مسقط رأسيهما، وحتى اللحظة لم يعرفا فضاء آخر أرحب منه. [لا أظنك تجهل أن العبد

المولود عبداً وعاش حياته عبداً لا يدرك ما تعني الحرية ولو قدمتها له على طبق من ذهب لأنكرها وفضّل العيش عبداً...] .

لم يجب بشيء، وإنما خرج إلى الفضاء الرحب، يعبّ الهواء كي لا يختنق.

فضاء ثالث:

لحقته زينب، فهي لم تدعه يغب عن نظرها أبداً... حتى وهو في السجن..! أراحت ذراعيها على كتفيه معاتبة: لماذا تصر أن تظل جبراً..؟؟ أنت حر هذا شأنك وحدك لكن.. لا تدع حظك وتشاؤمك يطغيان على حياة الأولاد.

رفع ذراعيها بلطف ووهن: حبيبتي أرجوك دعيني وحدي الآن...

. لك ما تريد [لكنني أرجوك التفكير بنظرية ابنتنا الذكية].

نفق رابع:

شرد من كينونته، ومزقت روحه إسارها، وحلّقت بعيداً بعيداً إلى حيث... تحلّقوا محتفلين برأس السنة حول سخان كهربائي ينشدون الدفء، يحتسون الشاي للمرة الأولى منذ أشهر، جلّهم أخرج من انفراده حديثاً، الساعة تزحف متثاقلة لتعلن منتصف الليل وعبورهم عاماً آخر... كل وعلى طريقته يستعرض همومه، آماله متناسياً واقعه المر.

طقطقات الأقفال الخارجية، اقتحمت هدوءهم فجأة وعكّرت صفاءهم الطارئ.

أخفوا السخان بسرعة معتادة واندرج كل واحد تحت (بطانية) عابقة بروائح العفونة والبول، مترقبين بحذر انفراج الباب الحديدي الثقيل حين هبّت ريح قاسية البرودة، ودفعت شاباً طالت ذقنه وتشعّث شعره، وتلوّن وجهه بألوان داكنة، أقفل الباب بنفس اللطف المخيف...

نهضت الوجوه المغبرة من مكامنها فارتعب الشاب منكمشاً على نفسه. أجساد ترتجف من البرد وعيون واثقة صابرة، كاد يسقط من المفاجأة، لكنه أجلس في وسط الحلقة التي انتظمت من جديد، انهمرت دموعه سخية وراح ينتحب.

اقترب منه جبر مهدئاً مواسياً رابتاً على كتفه قائلاً: لا عليك أيها الأخ، أنت رجل تأمل خيراً وسيكون الفرج قريباً...

تطلع الشاب الهلع باحثاً في الوجوه حوله عن غير هذه المواساة وحين لم يعثر قال: المشكلة يا إخوان... أنني لست مثلكم.. فهذه أول مرة أدخل السجن في حياتي بلا ذنب.

لم يحتمل جبر ما سمع فاستنكر صارخاً:

ويحك... هل تعتقد أننا ولدنا في الأقفاص..؟ وانفجر الجميع بالضحك المتواصل.

نفق خامس:

دفع إلى قفصه معصوب العينين، كان قبراً عميق الارتفاع، تعرف على مفرداته باللمس. وعندما التقى بالآخرين بعد شهور، قالوا ضاحكين... إنها شقة كاملة، منفردة، زنزانة إذا شئت، بابها ثقيل أسود يحدث زلزالاً حين يفتح أو يقفل... فسحات بين القضبان لا تمر منها أصابعه ولا تتسع لرأس الكنار. في إحدى المرات حاول أن يطل برأسه، عصي منقاره.

تسعون يوماً، لم يرَ غير الجلاد، حاول الخروج بكل الوسائل لم يحصد إلا التعرية والسياط والدولاب والكهرباء، كاد يفقد عقله وينسى اسمه، وعندما مرض نقلوه إلى قفص صحي يغص بالأشباح أمثاله.

القفص فضاء مفتوح على الجهات الست، زنزانة مطوّرة محسنة، يدخلها النور والهواء دائماً والكنار لا يفتأ يركن في مكان حتى يتركه... يلوب ويدور، يغرّد، يضرب رأسه بالقضبان محاولاً توسيع المسافة للخروج.

ابنته قالت وهي مؤمنة بما تقول بلا ريب: إنه فقس بالقفص ولا يعرف فضاء أرحب.. إذاً لماذا يضرب بالقضبان..؟ فحبوب البريق الأثيرة إلى نفسه والماء الزلال المقطّر متوفران طيلة الوقت... كيف يجد الآخرون في تغريده ما يفرح بينما يحسّه حزناً وشجناً عميقين...

كذلك هو.. ولد حراً... وحالما تعلّم التغريد وضع خلف القضبان والجدران أسيراً بحث عن بشر مثله يستأنس بهم، يحدثهم بلا جدوى، ضرب رأسه بالجدران والقضبان، شيئاً فشيئاً أخذ يفقد إنسانيته، وعندما أعادوه إلى الناس استعاد توازنه ولم يسترد إنسانيته خارج القضبان إلى الآن، يخاف العودة للتغريد كي لا يعود للسجن من جديد، لأنهم لا يسمحون بالتغريد خارج القفص.

فضاء رابع:

ظلّ يتأمل القفص المعلّق بأغصان شجرة الليمون، الكناران يتبادلان الشكوى والنجوى يتناوبان على ضرب القضبان لعلّها تلين وتتسع فسحاتها، لحظة الضيق تدنو من الانفجار امتدت يده من غير أن يدري بين القضبان، نقراها بشدة... لم يتألم.. جذب عتلة باب القفص إلى الأعلى، وحالما أصبحت الفرجة كافية، انطلقا كالسهم ولاذا بين الأغصان المتشابكة، وتوقفا عن التغريد..! فوجئ بيد ابنته على كفّه.

ـ لن يبتعدا... وسيرجعان قريباً ولن يطيقا العيش خارج القفص... إنه مسقط رأسيهما ومرتع صباهما... فلنترك باب القفص مفتوحاً وحسب.

دمدم بصوت غير مفهوم... هل جنّا حتى يعودا... لا... لن أعود إلا جثة.

أبي هل قلت شيئاً...؟

كل مساء يتفقد القفص المفتوح، وكلٍ أسبوع حين تجيء ميسون من الجامعة تسأله. ألم يعودا بعد...؟ وبلهجة يشوبها اليأس... حسناً لننتظر أسبوعاً آخر. أنتشت حبوب البريق، أسنت المياه المقطرة، حلّ شتاء قاس طويل واندحر ربيع قصير خجول... وعروش القفص تلعب بها الريح من كل اتجاه وتعبره بلا مقاومة متى تشاء...

نفق سادس ـ فضاء خامس:

فتحوا له الباب، خرج وهو لا يصدق، حين وضع قدمه في فضاء الشارع لم يشعر بوزنه. عاد جبر... عبَّ هواء الحرية بلا مراقبة، ودّع صحبة جميلة دامت عقد من السنين فرحوا له وحزن لأجلهم، تباعدت الجدران والقضبان، وبقي الموت المقسط وراءه وأمامه. يأكل ويشرب وينام متى يريد... لكنه لا يستطيع التغريد... فإن سمعوه أعادوه إلى السجن... والكنار ربّما يختبئ في الحديقة وربما رحل إلى فضاء آخر لن يغرّد كي لا يكتشفوه.

فضاء آخر

ظلّ القفص مفتوحاً، مهجوراً إلا من الهواء والعناكب المتسلقة والبرّيق المعفّن والماء الآسن، معلقاً حيث هو بأغصان شجرة الليمون الجميلة. وفي كل إجازة لابنته تقف أمامه حائرة يائسة وعينيها تسألان سؤال العارف... لما لا يعودا إلى وطنهما..؟ مسقط رأسيهما ومرتع صباهما... وهو خلفها مواسياً راضياً.

هوامش:

(1) جبر: في الحكاية الشعبية وحيث يقاس عمر الإنسان بما يعيش من الأيام السعيدة قيل أن عمره كان (من رحم أمه إلى القبر).

182

ضمير

د.باسم الزعبي

2004/4/5.

ما إن أنهى المؤتمر الصحفي حتى ارتج الهاتف النقال في جيبه. إنه الرئيس. انتحى جانباً، وأخرج الهاتف. قال الرئيس:

. جيد، تابعت كل كلمة. البيان متقن، وإجاباتك كانت هادئة ومقنعة. أهنئك.

كانت شهادة الرئيس طوق النجاة. نسي كل شيء، كل شيء أصبح في حكم الماضي: التوتر الذي سبق المؤتمر، القلق من الأسئلة المحتملة، إصرارها على إحراجه بتوجيهها نفس السؤال مرتين: ألم يكن لدى الحكومة خيار آخر؟

بالطبع، لا يوجد أحد أكثر حرصاً على مصلحة المواطن من الحكومة، إنها وجدت أصلاً لخدمة المواطن، هذا ما قاله لتلك الصحفية، وأضاف: لقد كانت الحكومة أمام خيارين: إما أن ترفع الدعم، أو تتدهور قيمة العملة. ثم رمى الكرة في ساحة الصحافة: أنتم تعرفون جيداً ماذا يعني تدهور قيمة العملة، لا أظنَّ أنَّ أحدكم نسي الاضطرابات الماضية، وأنتم تعرفون ماذا يعني مزيد من الاقتراض. إنَّه مزيد من التبعية، ثم تساءل مستنكراً: أي مواطن لديه شعور

وطني يرضى بذلك؟!....

على الرغم من أنها لم تقتنع بالإجابة وظلّت تحاول محاصرته، إلا أنَّه تهرب منها بذكاء، تجاهلها وفكر: إنها بالتأكيد تحاول إحراجي بأيِّ شكل من الأشكال.

جهاز النقال ظل يرتج في جيبه طوال المؤتمر، عرف أنها زوجته، وأنها لا تشاهد التلفاز. أكثر ما يزعجه اتصالاتها، لكنه لا يستطيع التهرب منها. منذ أن عرفت علاقته بالصحفية، صارت أكثر شراسة. هو يعرف أنه لا يستطيع أن يغامر معها، فهي التي أوصلته إلى هذا المركز. ما إن أنهى المكالمة مع الرئيس، حتى تناول الهاتف الآخر. لم تكن هي، بل رانيا. ألحت عليه بالعودة سريعاً إلى البيت حيث تنتظره مفاجأة....

في المنزل أطفئت الأنوار إلا من خمسين شمعة صغيرة أنارت قالب الكعكة الكبير على طاولة الوسط، وعندما دخل تردد النشيد:

.Happy berth day to you

العدد 417

7 / 2006

أنيرت الصالة من جديد، المفاجأة كان كريم. من تحت أي رماد انبعث، من تحت أي ركام؟ من أي سراديب في الذاكرة تقدم، وقد رسم ابتسامة عريضة وسط ترقب الحضور الذين توقعوا أن يصرخ أحدهم ويأخذ الآخر بالأحضان. لم تكن الابتسامة على مقاس الشفتين فسرعان ما تقلصت، امتدت الأيدي الغريبة للمصافحة، واقترب الجسدان لعناق الغرباء:

. أهلاً كريم.

. كم سنة

. عمر.

حاول كريم أن يبعث حرارة في اللقاء، تناول زجاجة الويسكي التي أحضرها معه، وقدمها:

. أريد أن نعيد يوماً من الماضي.

. هذا ليس وقته، يا كريم، لقد تغيرت الأحوال.

رانيا كانت الملاك الذي يخرج الوالد من المواقف المحرجة. تقدمت من والدها وناولته مغلفاً من الورق.

قالت، وطيور الفرح تنطلق من عينيها:

. أرجوك، افتحه.

فض المغلف، أخرج مجلة قديمة، وقد خرج من بين صفحاتها شريط ورقي. عندما شعرت رانيا بأن المجلة لم تثر أي رد فعل عند أبيها، قالت:

. افتحها، قفز اسمه من رأس الصفحة، "ضمير" قصة بقلم الطالب...

. ياه، من أين حصلت عليها؟ قال بانفعال مفتعل.

. هذا شأني؟ أتتذكرها؟ أليست مفاجأة جميلة؟ ثم أضافت بحماس:

. لنقرأها.

. لا. ليس هذا هو الوقت المناسب، دعونا نحتفل.

كانت قصته الأولى وهو على مقاعد الدراسة،. عائلة فقيرة تعيش في زاوية معتمة في المدينة، موجة من ارتفاع الأسعار، أب يجد نفسه عاجزاً عن تلبية حاجات أسرته، سكتة قلبية تنهي معاناته...

تذكر القصة، تذكر كريم، حماس الشباب، والحزب...

إذاً هو كريم! لكن كيف تعرفت عليه وأحضرته؟ من وراء هذه الحركة، المقلب؟ من يريد

أن يهزأ بي؟ رانيا؟ كريم؟ رهام؟ آه، قد تكون هي. فقد عرفت الكثير عني قبل أن أصبح وزيراً، بل إنها أحبت فيّ ذلك الماضي. والآن بعد أن ابتعدت عنها، تريد أن تنتقم. نظراتها اليوم في المؤتمر الصحفي كانت تفيض كراهية وسخرية وتشفياً وتريد أن تعبث بي. قال كريم:

. أتذكرها؟ كانت صرخة في وجه القرارات التي لا تأخذ البعد الإنساني بالحسبان.

حاول التهرب من الحديث بالموضوع،

. لا تجعل منها عملاً خارقاً، إنها مجرد قصة رومانسية لا أكثر. لا يوجد شيء في الواقع من هذا القبيل. غمز كريم، وقال: "متى؟" مشيراً إلى زجاجة الويسكي.

كريم لم يعد متحمساً للويسكي، تملكه شعور بأنه غريب في هذا المكان، وأنه ضيف ثقيل، كل ما في معالي الوزير يردد: لماذا أتيت؟ لماذا ظهرت؟

أنت الوحيد الذي يعرف تفاصيل الماضي، ماذا تريد...

قرر كريم أن لا ينهزم. لم يعد لديه شيء يخافه، ولا مطامع لديه. بقي ذاك الرجل الحنبلي في زمن اختلاط القيم، كل ما يجنيه من الكتابة ينفقه كي ينسى هذا الواقع الرديء. قال:

. لا أدري يا نجيب، أرجو أن تساعدني. حلم يتكرر لدي منذ سنوات، قلب حياتي. أحلم أنني أخون أحلام، لا أعرف كيف ظهرت تلك المرأة اللعوب، لكنها تستثيرني، لا أسيطر على نفسي، أغرق معها في النشوة، وفجأة يسقط المطر، لكنه مطر قذر، نغرق في الوحل، ولا أحد ينقذنا.

هو يعرف أن ليس لدى كريم حبيبة، وأنه غير مغرم بالنساء، وأن الحلم غير حقيقي "إنه يتجسس على حياتي، هذا ما يحدث لي أنا."، هكذا فكر والعرق يتصبب عن جبينه.ظل في مكانه صامتاً دبق لفَّ الجميع لحظات مثيرة للأعصاب، ومن جديد رنين الهاتف هو المنقذ، كان هاتف الرئيس، فكل الهواتف هاتف الرئيس.

ما قاله المغني

إذا غنّت ارتعش القمر

فاروق وادي

المرّة الأولى التي تناهى فيها إلى مسامعي اسم فيروز، كانت عندما تردّد في مدينتنا أنها حلّت علينا بصوتها الآسر. جاءت من جبلها البعيد.. هبطت بمخملها، لتسير في شوارع القدس العتيقة، وتبعثُ تراتيلها في طريق الآلام.

يومها، قالت أمي بأسى لم ألمسه في صوتها من قبل: ليتنا ذهبنا وشاهدناها هناك وسمعناها ترتّل!

عرفت آنذاك، أن فيروز هي المرأة التي لم أر الوالدة إلا باكية وهي تصغي لأغنيتها في المذياع "زوروني كلّ سنة مرّة". فالأغنية الحزينة كانت تُعبِّر عن أشواقها لأخي الذي سافر مُهرَّباً إلى الكويت ولم يكن يصلنا منه إلا رسائل متباعدة، في زمن لم يكن فيه الهاتف قد بلغ بيتاً في حارتنا، وكانت أوجاع البعاد في تلك الأيام تطول أعواماً.. وأعوام.

وعندما عاد أخي من الكويت في زيارته الأولى، جلب لنا معه "غرامافونا" وعدداً من الاسطوانات، عثرت من بينها على كنز من الفيروز.

كانت أغنية "إلى راعية" (سوق القطيع إلى المراعي..) هي ورطة البداية لفتى في العاشرة أصابه مسّ صوتها وأوقعه في شراكه، ليحمله إلى عالم سحري ما زال مُعتقلاً فيه منذ الارتباكات الأولى وحتى اشتعال الرأس بالبياض.

كان الصوت المنبعث من تلك المستديرة السوداء، يحمل الفتى بهدأته وحنوِّه إلى مدى وسيع موشوم بالورد وندى الربيع. ومنذ ذلك الوقت، بات وهو ينصت إليها، يصغي إلى صوت عشب ينمو في بريّة بلا حدود، فتسترسل الأرض في خضرتها.. وتتبرّج السموات بأقواس قزح.

الصورة التي تمرّ عبر الأذن لترسمها المُخيِّلة، هي الشيء الذي تُحدثه الأغنية الفيروزية في

مستمعها. وربما عملت تلك الأغنية، على تشكيل لبنان في وعينا قبل أن نلتقيه، جبلاً وبحراً وبشراً وجَمالاً لا يطوله الجمال. وكم من مرة وقفنا فيها أمام صمت الجبال هناك، بعد زمن من سماع أغنيتها، لينبعث من الصمت المُسجّى صوت فيروز. كم من مرّة رأينا مشهداً في ضيعة قصيّة تنأى في تفاصيل الجبال، أو مقهى على مفرق طريق، أو غيمة شاردة.. فقلنا لأنفسنا إننا رأينا الشيء من قبل في أغنية لفيروز. وكم من مرّة تأملنا ثلجاً نازلاً لا يُجرِّح أطراف الدنيا، قلنا إنه هو نفسه.. ثلج فيروز؟!

والصوت، الذي منحنا متعة التخييل في زمن مضى، فبنينا منه لبنان ما نشاء، أو تشاء تردُّداته الطالعة من حنجرة متفرِّدة، بات يشدنا الآن. بعد عمر من العشق لأغنيات شكلتنا وحلّقت بذائقتنا. لنوع من الحنين الغامض إلى ما كان فينا.

يعيدنا الصوت بمستحيله، إلى توق لشيء ندريه ولا ندريه، شيء ضاع منّا في عصف الزمن؛ إلى أمكنة عرفناها حقيقة أو مررنا بها في جنوح خيالاتنا المُفرطة.

تستيقظ الأمكنة الغابرة من رقادها ويتنفس الزمان فيها وفينا.

أغنية لفيروز ترجعنا إلى حيِّنا، وثانية إلى حالات من عشق عتيق. أخرى تشدنا إلى رقة فراشة عابرة في ليالي الشمال الحزينة. وثالثة تستعيد رحلة جبليّة في صيف بعيد نراه قريباً، لمحنا فيه هناك، في "سهَيْلة"، رفّاً من الحساسين، أو طائراً أو ربما تتطاول الذاكرة بعض الشيء فتسترجع قبلة أولى مُختلسة من "جارة الوادي" هناك.. عند حافة الماء الثرثار.

لأسباب عديدة، بعضها يكمن في حنجرتها وبعضها الآخر في خيالات عاشق لصوتها وتصوراته المتطرفة، كنتُ أعتقد أن فيروز هي امرأة من أثير. وربما لو نفذت أمي رغبتها البعيدة وأخذتني معها إلى طريق الآلام، ورأيت فيروز الصبيّة في القدس ترتل للمسيح، لتَبَدّد ذلك الوهم منذ زمن بعيد، قبل أن يصلني صوتها المضغوط في تلك المستديرة السوداء، التي شاء سوء الطالع أن أفقدها هناك.. في بيروت!

لكن شيئاً غريباً حدث لي بعد أن شاهدتُ فيروز فوق خشبة "البيكاديللي"، قبل وقتٍ قصيرٍ من اندلاع حرب مجنونة أصبح فيها صوتها، كما عبّر محمود درويش في قصيدة "بيروت": موزعاً بين طائفتين بالتساوي!

في ذلك اليوم البعيد من أيام ما قبل الحرب، نضت فيروز عنها، في خيالاتي النقية، كلّ ما يمتّ إلى عالم الأساطير الذي وضعتُها فيه. كانت الأسطورة تشاكس صورتها، تخلع عنها أرديتها لتخرج من أسطورتها، فتتجلّى بشراً سوياً. تقف أمامي بلا أوهام، امرأة خفية الظل، تنتظر من يُصلح خللاً أصاب سيّارتها المتوقفة في ساحة "ميس الريم".

المرأة التي تشبّثت من قبل بيقين وهمها أن قطاراً سوف يجيء، أخرجتني من وهمي. لكن محطة الوهم تنتهي إلى حقيقة، وتقع نظرتي على امرأة اسمها فيروز.

لقد بدا لي، آنذاك، أن الأثير كان يتحوّل أمامي إلى حضور جسدي جارح في ماديته. والصوت الذي طالما ظلّ يتضوّع في الأفق ويطلق شذاه الغريب، بدا خارج الأغنيات، في الحوار المسرحي المباشر، صادماً إلى حدّ بعيد، ولا يُشبه صوت فيروز.

فيروز، التي إذا غنّت ارتعش القمر وانحنى إجلالاً، بدت لي آنذاك امرأة تعبث بصورتها، فلا تفعل سوى أنها تعاندني لتكسر أسطورتها.

ربما لذلك، وعلى مدى السنوات التي عشتها بعد بعد ذلك في بيروت، كنت أتجنب الاقتراب من

"البيكاديللي" التي تعرض مسرحيّة جديدة لفيروز، حتى لا يصيبني ضعف مهيّأ، فأكرر رؤيتها على الخشبة، وأفقدها مُجدداً، بعد أن تعبتُ في إعادتها، في وعيي على الأقل، إلى ما كانت عليه.. كما تجلّت للفتى في ذلك اليوم الذي جلب لنا أخي اسطواناتها مع "الغرامافون"، فبدت لابن العاشرة، سليلة كائنات قادمة من أرض الأساطير، أو نوعاً من الطيور نادرة الوجود، أو صوتَ صلاةٍ تتردد في بريّة هذا الكون الفسيح.

188

مأساة غوغول!

عدنان جاموس

عدَّ نفسه مسؤولاً أمام وطنه، وتوجّه إليه يسأله بتأثر:
"روسيا! ما الذي تبغينه مني؟ أية صلة لا تُدرك تربط خفية أحدنا بالآخر؟
لِمَ تنظرين إليّ هكذا، ولماذا كل شيء فيك يوجه إليّ ناظريه الطافحين بالرجاء؟".
وكتب عنه المفكر الثوري ـ الديمقراطي والمنظّر الجمالي والناقد الأدبي الكبير نيكولاي تشيرنيشيفسكي: "لم يشهد العالم منذ زمن بعيد كاتباً مهماً لشعبه كما غوغول لروسيا".

وقال عنه دوستويفسكي معترفاً بفضله على كل من أتى بعده من الكتاب الروس: "كلنا خرجنا من معطف غوغول"، مشيراً بهذه التورية إلى قصة غوغول الشهيرة "المعطف".

ومع أن غوغول عاش طفولته وصباه في أكرانيا بعيداً عن عاصمتي روسيا (بطرسبورغ وموسكو)، إلا أنه لم يكن منقطعاً عن متابعة الحركة الفكرية والأدبية في عصره وعن التأثر بها والطموح إلى التأثير فيها، وظل يسعى إلى ذلك حتى أصبح على حد قول المفكر الثوري.

الديمقراطي والناقد الرائد فيساريون بيلينسكي: "كاتب روسيا المعاصرة الأول".

* * * *

ولد نيكولاي غوغول في قرية سوروتشينتسي الكبرى التابعة لقضاء ميرغورود بمقاطعة بولتافا في أكرانيا عام 1809. وتربّى منذ طفولته في أحضان المسرح المنزلي الذي كان يرعاه أحد الوجهاء من أقارب آل غوغول. وكان والد الكاتب فاسيلي أفاناسيفتش يشارك في هذه العروض المسرحية بصفته كاتباً ومخرجاً وممثلاً هاوياً. كما تأثر غوغول فكرياً بآراء ونظرات بعض أساتذته في أثناء دراسته (1821 - 1828) في "مدرسة العلوم العليا" في مدينة نيجن. وكان طلاب المدرسة يقضون أوقات فراغهم في تمثيل أشهر المسرحيات التي كانت تعرض على خشبات المسارح في روسيا وأوربا الغربية. وقد تميز غوغول آنذاك بصفته مخرجاً ومصمم ديكور وممثلاً، ولا سيما في أداء الأدوار الكوميدية، كما كان له قصب السبق بين زملائه الموهبين في حقل النشاط الأدبي. وكان في الثامنة عشرة من عمره عندما كتب لأمه رسالة يقول لها فيها: "أمتحن قواي للقيام بعمل هام ونبيل في سبيل إفادة الوطن وإسعاد المواطنين وتحسين حياة الناس" (24 /آذار/ 1827).

ثم كتب لها في 13 /تشرين الثاني/ 1827 عن أنه اتخذ قراره النهائي ونذر حياته لمهمة واحدة هي العمل "من أجل خير الوطن وفائدته". ولذلك اختار بعد تفكير طويل وعميق دراسة "الحقوق" كي يكون "نافعاً حقاً"، ويكافح "الشر الأعظم في العالم"، وهو الظلم، وهكذا فإنه لم يختر الطريق الذي اختاره الديسمبريون، وهو طريق التغيير الثوري، بل أراد أن يساهم في إدخال مبادئ العدالة في النظام الحقوقي الروسي وتطبيق هذه المبادئ عملياً. ولكن سرعان ما أدرك أن تحقيق هذه المهمة دونه خرط القتاد.

ولم يجد في بداية حياته الوظيفية في العاصمة بطرسبورغ سوى وظيفة دواوينية تستهلك معظم وقته. وعلى الرغم من أنه ذاق مرارة الخيبة بعد نشر أول أعماله الأدبية الكبيرة وهو قصيدة "رعوية" بعنوان "غانتس كيوخيلغارتن" (1829) فاستقبلها النقاد برؤوس الحراب ظل يحلم بولوج عالم الأدب الرحب؛ وكان نجمه الهادي في أثناء حلمه هذا هو الشاعر الشهير الكسندر بوشكين الذي كان قد سحر الأوساط الأدبية بالفصول الأولى من روايته الشعرية "يفغيني أونيغن" وقصيدته الطويلة "بولتافا"، ومسرحيته الشعرية "برويس غودونوف"، ومجموعة مقطوعاته الشعرية المبكرة. وعلى الرغم من مساعيه الحثيثة للتعرف به آنذاك فإن الظروف لم تتح له تحقيق هذه الأمنية إلا في عام 1831، بعد أن كان قد نشر في الصحف بعض قصص مجموعته الشهيرة "أمسيات في القرية قرب ديكانكا"، وما إن أصدر المجموعة في جزأيها الأول (1831)، والثاني (1832)، حتى أصبح اسمه معروفاً في الأوساط الأدبية على نطاق واسع.

وقد جمع غوغول في هذه القصص بين كل ما يزخر به الفولكلور الأكراني من حكايات وشخصيات ومعتقدات وتخيلات وتقاليد وعادات من جهة، وحياة الشعب الأكراني الواقعية من جهة أخرى؛ محافظاً في أثناء ذلك على البنية الفنية المتماسكة والنسيج السردي المنسجم،

ومُغنياً قاموس اللغة الأدبية بكثير من الكلمات الطازجة والعبارات العذبة الإيقاع، فافتتنت الأوساط الأدبية الروسية والأكرانية بأسلوبه وباللغة التي يكتب بها، وراحت تنتظر بلهفة وتشوق أعماله الجديدة. وكان غوغول في أثناء ذلك يسعى إلى التخلص من رتابة الوظيفة الدواوينية التي لا تنسجم مع مزاجه وطموحه إلى "خدمة الدولة"، واستطاع الانتقال في بداية عام 1831 إلى العمل مدرساً لمادة التاريخ في "المعهد الوطني"، ثم أصبح في عام 1834 أستاذاً مساعداً في كلية التاريخ العام في جامعة بطرسبورغ. وبذل جهوداً كبيرة في دراسة علم التاريخ، وألقى سلسلة متكاملة من المحاضرات في تاريخ العصور الوسطى والعالم القديم، ونشر بعضها في الصحف المتخصصة؛ ومن أهم دراساته في تاريخ القرون الوسطى بحثه الشهير حول عهد الخليفة "المأمون". وقد حضر كل من جوكوفسكي، عميد الشعراء الرومنتيكيين الروس الأوائل، وبوشكين "شمس الشعر الروسي" محاضرة غوغول عن "المأمون" التي قارن فيها بين أنموذجين من نظام "الحكم": الأول هو أنموذج "الحكم" في عهد هارون الرشيد الذي أوصل الدولة إلى ذروة قوتها وتألقها، وذلك بفضل إدراكه العميق لمصالح شعبه القومية وحرصه الدائب على العناية بشؤون الدولة، والحؤول دون طغيان الولاة واستبدادهم في مختلف أقاليم الخلافة؛ والثاني هو أنموذج "الحكم" الذي ساد في عهد ابنه "المأمون" الذي أولع بالعلم والثقافة، وأحاط بلاطه بالفلاسفة والعلماء والشعراء، وارتقى بمستوى العلم والمعرفة إلى أعلى الدرجات، ولكنه لم يكن "يتفقد بنفسه" أحوال معيشة شعبه، وراح يزرع في البلاد ثقافة أجنبية متعصباً لعقيدة دينية بعينها، و"مسقطاً من حسابه تلك الحقيقة العظيمة التي تقول إن الشعب يجب أن يتطور انطلاقاً من طبيعته القومية" وإن دور الثقافة المستعارة يجب حصره في حدود "المساعدة على التطور الذاتي" المستند إلى الأصالة الشعبية.

غيرتسين

وقد أدى هذا الأسلوب في "الحكم"، حسب رأي غوغول، إلى نشوء سوء تفاهم بين الشعب والحاكم، وإلى استفحال طغيان الوزراء والأمراء والولاة مما جعل مشاعر السخط تنتشر في أوساط الشعب؛ أُعجب بوشكين أيما إعجاب بعمق التحليل، وأصالة المنهج اللذين ميزا الدراسة، وهنأ غوغول على أسلوبه الجذاب في الإلقاء وبلاغته في التعبير. ولكن إعجابه بغوغول أديباً كان يفوق بكثير إعجابه به باحثاً في التاريخ، إذ كانت القصص التي يقرؤها له غوغول قبل نشرها تبهره بأصالتها وجدتها، وكان يمتدح موهبته ويرى أنها تتجلى في كونه أول كاتب روسي استطاع أن يظهر الابتذال والضحالة في الحياة بمثل هذا الوضوح أمام أنظار الجميع، وأن يفضح هذه

النقيصة في الإنسان، ويسخر منها بأسلوب مبتكر يجعلها تثير الشعور بالاشمئزاز لدى القارئ الذي كان بصره قبل ذلك ينزلق عن هذا العيب بدون أن يلحظه. وقد ظل غوغول مسكوناً بالقلق والشك في صوابية الطريق التي سلكها لخدمة وطنه على النحو الأمثل، ثم ما لبث أن عقد عزمه في عام 1835 على العزوف عن التدريس وتكريس كل قدراته وجهوده للإبداع الأدبي الذي رأى فيه أخصب حقل يمكن لموهبته أن تتفتح فيه وتعطي أينع ثمارها التي من شأنها أن تعود على وطنه وشعبه بالفائدة المرجوة.

وأصدر غوغول في العام نفسه مجموعتين قصصيتين هما: مجموعة "أرابيسكات" التي تضم "جادة نيفسكي" و"اللوحة" و"مذكرات مجنون" ومقالات ونصوصاً أخرى.

ثم مجموعة "ميرغورود" وتضم قصته الشهيرة: "تاراس بولبا"، وأقاصيص أخرى. وصور في قصته التاريخية "تاراس بولبا" بطولات القوزاق وسائر الشعب الأكراني، وتضحياته الجسيمة في نضاله ضد التسلط البولوني والتتري . التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر. يقول بيلينسكي عن هذه القصة "إن "تاراس بولبا" هي مقطع أو مشهد من ملحمة حياتية عظمى لشعب بأكمله. ولو أمكن وجود ملحمة هوميرية في زماننا لكانت هذه القصة أنموذجها الأسمى، ومثلها الأعلى، وأصلها الأول". وإذا كان غوغول قد وجه في مجموعة "ميرغورود" سهام سخريته اللاذعة إلى نماذج شخصياته المستمدة من مجتمع ملاك الأراضي الآيل إلى الانهيار، فإنه في قصص مجموعة "أرابيسكات" الثلاث وقصتيّ "الأنف" (1836) و"المعطف" (1842) التي أطلق النقاد عليها جميعاً اسم "القصص البطرسبورغية" قد شرّح بمبضع النقد الحاد جسد مجتمع المدينة الكبرى، ليكشف عن العلل والآفات التي تفتك به، والتناقضات التي تنهش أحشاءه. وتهيمن في جميع هذه القصص "البطرسبورغية" فكرة الصدام بين الحلم الجميل المشروع الذي يراود خيال الإنسان البسيط الشريف، والواقع البشع الذي يحطم هذا الحلم تحطيماً مأساوياً. ويكتب غوغول بهذه القصص صفحة جديدة في تاريخ تصوير "الإنسان الصغير" في الأدب الروسي متابعاً بوشكين فيما كان قد بدأه في بعض أقاصيصه النثرية، وسابقاً دوستويفسكي فيما سيكتبه عن أمثال هذه الشخصيات في رواياته. وهل كان من قبيل المصادفة أن يتذكر "مكار دييفوشكين" بطلُ "الناس الفقراء" كلاً من "سامسون فيرن" بطل "ناظر المحطة" و"أكاكي بشماتشكين" بطل "المعطف"؟

بيلينسكي

وكما تألقت موهبة غوغول في كتابة القصة والأقصوصة تألقت أيضاً في التأليف المسرحي، فكتب عدداً من المشاهد الدرامية

والمسرحيات القصيرة من أشهرها مسرحية "الزواج" التي بدأ كتابتها في عام 1833، وصدرت في عام 1842، وعندما أنهى كتابتها بصيغتها المبكرة أرسلها إلى بوشكين وطلب منه أن يوحي إليه بموضوع ملهاة جديدة قائلاً في رسالته ".. يدي ترتعش.. لكتابة مسرحية كوميدية.." ووعده بأنها ستكون "مضحكة أكثر من الشيطان..." شريطة أن تكون "الحادثة روسية بحتة"؛ وروى له بوشكين فيما بعد قصة موظف صغير قادم من العاصمة إلى إحدى مدن الأقاليم، وقد ظنه المسؤولون هناك شخصاً "هاماً" جاء متنكراً ليتفقد الأحوال العامة، وعاملوه وفقاً لذلك، واستغل هو هذا الالتباس "أحسن" استغلال. نحّى غوغول جانباً كل ما كان يعمل عليه، وعكف على كتابة ملهاته الجديدة "المفتش العام"، وسرعان ما انتهى من كتابتها في بداية كانون الأول عام 1835، وعُرضت المسرحية في بطرسبورغ في 19 نيسان 1836، وصدرت أول مرة في طبعة مستقلة في العام نفسه. وقد حضر العرض الأول القيصر نيكولاي الأول مع ثلة من رجال البلاط وكبار المسؤولين والموظفين في الحكومة القيصرية، وعدد كبير من الاستقراطيين والمثقفين من شعراء وكتاب ونقاد منهم كاتب الأمثولات الشهير كريلوف وبوشكين وزوجته والشاعران جوكوفسكي وفيازيمسكي وحشد كبير من هواة المسرح. كان المشاهدون جميعاً يتوقعون مشاهدة ملهاة تضحكهم وتسليهم. وقد علت أصوات الضحكات من هنا وهناك في البداية، ولكن ما إن أخذ مضمون المسرحية يتكشف أكثر فأكثر حتى راحت ردود الفعل في المسرح تزداد تبايناً بين المقدمة والمؤخرة. فالوزراء والمستشارون وكبار الموظفين شعروا بأنهم يتعرون فوق الخشبة، ويظهرون على حقيقتهم: مرتشين، فاسدين، أنانيين، وصوليين، يستغلون مناصبهم لمنافعهم الشخصية، ويتلاعبون بالقوانين كما تملي عليهم أطماعهم ومصالحهم الفردية. ولولا تظاهر القيصر بالتماسك والابتسام بين الفينة والأخرى لكانت دمدماتهم الغاضبة قد تحولت إلى صرخات استهجان وسخط مدوية. أما المشاهدون في الصفوف الأخيرة والأروقة العالية فقد كانوا يصفقون مشجعين، ويعبرون عن إعجابهم وتقديرهم لهذا الإبداع المسرحي الساخر الذي لم يسبق له مثيل في روسيا. وقد استدعى هذا الجمهور غوغول للظهور على الخشبة كي يحييه، ولكن الكاتب لم يستجب، إذ كانت ردود الفعل السلبية قد آلمته كثيراً، وخصوصاً عندما سمع بعض التعليقات الساخطة من كبار الموظفين المحتشدين في الردهة استعداداً للمغادرة. كان يتساءل بينه وبين نفسه: هل يتحدث هؤلاء عنه وعن مسرحيته؟! كان كل همه أن يرى الناس الكذب والزيف في حياتهم، والعيوب التي تشوه معيشتهم ودنياهم، ولم يكن يفكر البتة في الدعوة إلى إسقاط الحكم القائم، أو إلى التمرد على السلطات! وعندما اقترب منه بوشكين لتهنئته بعمله الرائد رد عليه غوغول بمرارة: . يملؤني شعور بالغم والاستغراب... ومع أنني كنت أتوقع كيف ستجري الأمور فإني أشعر الآن بالأسف والضيق، لقد بدا لي عملي كريهاً وغريباً عني وكأنه ليس لي.

وأخذ بوشكين يقنعه بأنه غير محق في نظرته إلى الأمر على هذا النحو، وفي أثناء ذلك

اقترب منهما الشاعر فيازيمسكي وشرع يهنئ غوغول بحرارة قائلاً له: ."المفتش" نجحت نجاحاً باهراً على الخشبة، أما أقاويل جمهور "الموظفين" فالهدف منها أن يظهروا ملكيين أكثر من الملك!

ورد غوغول: . إن هذه الآراء لم تكن لتؤثر في لولا رأي الحكم الذي كنت أخشاه أكثر من الجميع، وهو أنا نفسي. فقد كنت أشعر أن في داخلي شخصاً يلومني على ما فعلته.. وأعرف أن سبب استهجان بعض الجمهور للمسرحية لا يمت إلى الفن بصلة.

أجل! كان غوغول آنذاك قد بدأ يطمح إلى استخدام الفن لسلاح يمكن أن يحقق به أهدافاً سامية، ولكن بما أن السلاح، على رهافته وجودته، لم يبلغه الغاية، فقد أشعره بشيء من خيبة الأمل.

وزاد من شعوره بالضيق قيام حملة شعواء ضده لا في الأوساط الحاكمة فحسب، بل في أوساط النقاد والمثقفين المحافظين أيضاً، مما اضطره إلى مغادرة روسيا والسفر إلى أوربا الغربية.

وقضى غوغول في الخارج نحو اثني عشرة عاماً تمتد من حزيران عام 1836 حتى نيسان عام 1848، ولم يعد إلى الوطن في أثناء ذلك سوى مرتين لفترة تقارب السنة والنصف، وقد زار في اغترابه العديد من البلدان والمدن إما للاطلاع أو الاستشفاء أو لقاء الأصدقاء، وعاش معظم مدة اغترابه في مدينة روما، حيث استأنف كتابة تحفته الخالدة "النفوس الميتة" التي كان قد بدأها في روسيا منذ عام 1835، وكان بوشكين هو الذي أوحى إليه بفكرتها. كتب غوغول في "اعتراف مؤلف": "كان يدفعني منذ مدة طويلة إلى الإقبال على عمل كبير، وأخيراً، بعد أن قرأت له ذات مرة وصفاً تصويرياً مقتضباً لمشهد مقتضب أدهشه أكثر من كل ما كنت قد قرأته له قبلاً، قال لي: "كيف يمكن لصاحب مثل هذه المقدرة على أن يخمّن حقيقة الشخص ويصوره ببضعة ملامح ويقدمه للقارئ دفعة واحدة، وكأنه حي، كيف يمكن له ألاّ يقبل على كتابة عمل كبير! إن هذا، ببساطة، إثم".

وفي النهاية أعطاني موضوعاً كان يحتفظ به لنفسه، وأراد أن يستخدمه لكتابة عمل ما: قصيدة أو ما يشبه ذلك. وهو موضوع لم يكن ليقدمه، حسبما قال، لأي إنسان آخر. وكان هذا هو موضوع "النفوس الميتة". وعندما زاره بوشكين لوداعه قبل السفر طلب إليه أن يقرأ له الفصول الأولى التي أنهى كتابتها من رواية (أو "قصيدة") "النفوس الميتة" (كما سماها غوغول فيما بعد)، فقرأ له الفصلين الأولين، وامتدت القراءة إلى ما بعد منتصف الليل. كان بوشكين يصغي صامتاً ووجهه يزداد تجهماً شيئاً فشيئاً، وعندما انتهت القراءة قال بصوت مفعم بالأسى والكآبة: ". يا إلهي، كم هي محزنة روسيانا!".

دوستويفسكي

ثم عانق غوغول بحرارة وودعه وخرج، وكان هذا آخر لقاء بينهما.

وظل بوشكين في نظر غوغول مثلاً أعلى له في الحياة والفن حتى عندما تخلى كاتب "المفتش العام" و"النفوس الميتة" عن كثير مما كان يؤمن به وأحاطت به حفنة من السلفيين الذين يرفضون أية أفكار تقدمية ويرى بعض الغلاة منهم في بوشكين وأمثاله أشخاصاً من أتباع الشيطان المسخرين لإفساد البشر وتدنيس "المقدسات". وكان نبأ وفاة بوشكين من أشد الصدمات التي هزت كيان غوغول وأوهنت عزيمته قبيل تفاقم أزمته النفسية والفكرية التي بلغت ذروتها في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات. تلقى غوغول الخبر المفجع في أواخر شباط عام 1837 عندما كان في باريس. وكان قد غادر لتوه المسرح حيث شاهد مسرحيتين لموليير، وذهب ليقضي أمسيته في صالون سيدة المجتمع الروسية الكساندرا سميرنوفا التي كانت تزور بدورها باريس ويجتمع في صالونها صفوة المثقفين الروس هناك. وبينما كان المجتمعون منخرطين في الحديث عن الأحداث الباريسية في جو يسوده المرح وتعلو فيه الضحكات وصل شخص من السفارة الروسية وأعطى أندريه كارامزين - ابن الأديب والمؤرخ الروسي الشهير نيكولاي كارامزين - رسالة موجهة أليه من موسكو. فانتحى جانباً وأخذ يقرأ الرسالة في سره، وفجأة ندت عنه صرخة مكبوتة وامتقع لونه وارتخت يده المرتعشة التي يحمل بها الرسالة، فنظر إليه الجميع بقلق وتوجس. تمتم بصوت متلجلج وقد اغرورقت عيناه بالدموع:

- بوشكين قُتل برصاصة دانتس.

انفجرت سمير نوفا بالبكاء، واقشعر بدن غوغول وسرى فيه حذر موهن، وتجمدت يداه وقدماه من الشعور بالبرد، وجلس في إحدى الزوايا كالميت بدون أن ينطق بحرف. وصعق جميع الحاضرين بالنبأ المفاجئ وعلت أصوات نشيج وتعليقات غاضبة وزفرات حارة هنا وهناك. نهض غوغول بتثاقل وقال متوجهاً إلى الحاضرين: "هذا أسوأ خبر يمكن أن يأتي من روسيا. كل مسرات حياتي وأجمل ما كنت أتمتع به قد اختفت برحيله! يا إلهي! إن عملي الحالي الذي أوحى إليّ به من إبداعه هو.. ولم أعد أقوى الآن على متابعته.." صمت فجأة ثم توجه إلى الباب بدون أن يودع أحداً. وعندما وصل إلى مكان إقامته تمدد على سريره ولم يعد يستطيع النهوض. استدعى صديقه دانيليفسكي الطبيب وظل أسبوعاً كاملاً يعتني به إلى أن استعاد غوغول بعض قوته. وذات مرة توجه إلى صديق صباه هذا وقال له شاكياً: - أنت تعرف كم أحب أمي. ولكن حتى لو فقدتها هي، لما شعرت بمثل هذه اللوعة التي أشعر بها الآن. وكتب كارامزين في رسالة إلى أمه يصف لها فيها الانطباع الذي أحدثه نبأ وفاة بوشكين:

"…. كان منظره (أي منظر غوغول) مؤثراً ويثير الشفقة. منذ ذاك الوقت لم يعد كما كان. ترك ما كان يكتبه وصارت تستولي عليه الكآبة عندما يفكر في العودة إلى بطرسبورغ التي غدت مقفرة في نظره".

ولم يكن هذا الحزن العميق لرحيل بوشكين مجرد تعبير عن الحب اللامتناهي للشاعر العظيم، بل كان كذلك شاهداً على التقارب

الفكري والإبداعي بينهما آنذاك. وقد كتب غوغول في إحدى رسائله لصديقه بوغودين:

".. عندما كنت أبدع لم أكن أرى أمامي سوى بوشكين.. كل ما هو جيد لدي.. أنا مدين به له." وما إن تجاوز أثر الصدمة الصاعقة التي ألزمته الفراش حتى قرر أن يغادر باريس إلى إيطاليا بعد أن يزور الشاعر البولندي الشهير آدم ميتسكيفتش، الذي كان مقيماً في باريس آنذاك، وكان قد عاش في روسيا بضع سنوات وتعرف على بوشكين عن كثب، وأصبح يكنّ له مشاعر محبة وتقدير صادقين.

* * *

لاشك في أن الشعور بالغربة والوحدة، والبطء الشديد في العمل على إكمال الرواية، والتوعك الدائم، والأزمات المرضية الحادة كان لها أكبر الأثر في السوداوية التي أصابت الكاتب وجعلته نهباً للوساوس والتفكير المضني بالموت، والشك في سلامة الطريق التي اختارها. وفي هذا الأجواء وجد نفسه يصغي إلى "نصائح" بعض السلفيين المتعصبين الذين كانوا يوحون إليه بأن أعماله لا تخدم الغاية السامية التي خلق الإنسان من أجلها. ولكن موهبته الأصيلة عصمته من التخلي عن الصدق الفني، وساعدته على متابعة إبداعه إلى أن أنهى الجزء الأول من "قصيدته" في عام 1841، ولكنه لم يتمكن من نشرها إلا بعد بذل جهوداً مضنية وتدخُّل الكثير من الأصدقاء والمعارف ـ ومنهم بيلينسكي ـ وإدخال بعض التعديلات التي أصرت الرقابة عليها. وما إن صدرت الرواية في أيار عام 1842 حتى "هزت روسيا بأسرها" (كما كتب المفكر والأديب الروسي غيرتسن) وقسمتها إلى قسمين: بعضهم وجد في الرواية صورة صادقة للواقع المر الذي تعيشه روسيا، والذي يبعث في النفس الأسى والغضب ويستنهض الهمم لتغييره، وبعضهم رأى فيها تهويلاً مبالغاً فيه يستدعي الاستنكار والنفي، وقد تصدى الناقد بيلينسكي للنقاد الرجعيين الذين حاولوا النيل من القيمة الفنية والفكرية التي تنطوي عليها الرواية، ودافع عنها بحرارة بصفتها ظاهرة أصيلة وجديدة في الأدب الروسي: فوسط الموجة الطاغية من الكتابات الضحلة التافهة الخالية من الموهبة، ووسط الأعمال الغثة الباهتة والفقاعات الأدبية الفارغة والألاعيب الصبيانية، والمشاعر الزائفة والوطنيات المنافقة والشعبية المعسولة المصطنعة، وسط كل هذه القتامة لمع برق باهر بدد الظلمة، وانهمر غيث صاف أزال الجفاف، وظهر عمل إبداعي روسي محض، يتسم بأصالة قومية، وينفذ إلى أعماق الحياة الشعبية، ويصور الواقع بصدق، ويكشف الغطاء عن حقيقة الأمور، وهو مفعم بحب خارق للبذور الخصبة التي تحتويها التربة الشعبية الروسية.

ميتسكيفتش

إنه عمل يتسم بقيمة فنية لا متناهية من حيث الفكرة والتنفيذ وتصوير طبائع الشخصيات وتفصيلات الواقع المعيشي الروسي، كما أنه يتسم بقيمة اجتماعية وتاريخية عالية.

جوكوفسكي

وقد سمحت فكرة العمل للكاتب بأن يصور روسيا من أقصاها إلى أقصاها: بجميع فئاتها وبيئاتها إذ أن "بطل" العمل الرئيسي "تشيتشيكوف"، الذي يمثل الفئة الفاسدة الطفيلية من رجال الأعمال المزيفين الذين يفرزهم النظام الرأسمالي الوليد، يطوف على عدد من ملاّك الأراضي في مختلف أرجاء البلاد، ويقابل مختلف النماذج من الفئة الإقطاعية، ثم يعود ليتعامل مع شخصيات تمسك بزمام الحكم والإدارة في المدينة حيث يعشعش الفساد في كل الزوايا، وبهذا يكشف الكاتب عن حقيقة الأوضاع في روسيا القيصرية بأسلوب ساحر مبتكر، ولغة حية طازجة، وصور فنية ساطعة تجعل من الرواية قمة في فن السرد الواقعي النقدي الذي سيتأثر به جميع الكتّاب الروسي الكبار فيما بعد. ولكن أياً كانت المعاني التي استخلصها النقاد والقراء من هذا العمل الإبداعي الواقعي الذي يتجلى فيه الصدق الفني بأوضح صوره فإن "غوغول نفسه لم يكن يهدف منه الدعوة إلى تقويض أسس النظام الاجتماعي والسياسي في روسيا، ولم يقصد توجيه النقد لمبادئ الحكم الملكي. بحد ذاته، بل كان كل همه أن يدين " الفساد" و"البشاعة" في روسيا معتقداً أن مهمة الكاتب الساخر أن يناضل بالضحك والتهكم ضد العيوب والمثالب التي تشوّه حياة المجتمع. وكان يَعُدّ نفسه شخصاً يقف خارج ميدان السياسة كما يذكر في رسائله. ويرى أن "الانخراط في السوق الدنيوية" ليس من "مهام الشاعر". فالخلاص يأتي عن طريق النشاط التنويري وسيادة المبادئ الأخلاقية والشعور بالواجب، والالتزام الصادق بتنفيذ القوانين القائمة، وحرص الحكومة وفي مقدمتها القيصر على رعاية شؤون الشعب والدولة، وهذه بالذات ما كان قد دعا إليه غوغول. البروفيسور في محاضرته عن الخليفة "المأمون". كان غوغول آنذاك ينتمي بأفكاره الأيديولوجية إلى ذاك التيار الديمقراطي العام الذي تشكّل بعد إخفاق حركة النبلاء الثورية. ولم تكن الآراء والنظرات الفكرية العامة السائدة في صفوف هذا التيار تتسم بالنضج والتماسك المنطقي الداخلي، بل كانت مزيجاً تتشابك فيه على نحو معقّد آراء ونظريات تقدمية ومحافظة. بيد أن أيديولوجيا غوغول في الثلاثينات كان يغلب عليها الطابع الديمقراطي التقدمي. وكان قربه من بوشكين والوسط المحيط به يقوّي هذه النزعة التقدمية في نظرته إلى العالم. ولكن ابتعاده عن روسيا، ووقوعه تحت تأثير الأوساط المحافظة سواء في أثناء وجوده في الخارج أو في أثناء زياراته لروسيا، والظروف الذاتية المعقدة التي انعكست على نفسيته بقوة عجز عن مقاومتها، وكذلك الظروف الموضوعية المتمثلة في تطور الرأسمالية في روسيا والخوف من أن تندلع فيها "اضطرابات وتمردات" دموية كما يحدث في بعض البلدان الأوروبية. كل هذه العوامل كان لها تأثير حاسم

في تكوين قناعات غوغول الفكرية في السنوات العشر الأخيرة من حياته. وقد عقد غوغول العزم على أن يظهر في الجزء الثاني من روايته "الوجه الآخر" لروسيا، فالفن، حسب اعتقاده، يجب ألا يقتصر على إظهار "كل السمات والخصائص الشعبية النبيلة، بما في ذلك تلك التي لم تجد متسعاً لتتطور بحرية، ولم يلحظها الجميع ويقدروها حق قدرها". ولكن حيث كانت الغلبة لمبدأ الصدق الفني والإخلاص للموهبة الأصيلة كان تصوير الطباع لديه يخضع لمبدأ النمذجة الواقعية الإبداعية، فتظهر الشخصيات الأنموذجية أشخاصاً من لحم ودم، يفكرون ويتصرفون وفقاً لما تمليه عليهم طبائعهم التي تكونت في كنف ظروف اجتماعية . تاريخية محددة؛ أما عندما كان الكاتب يقسر ريشته على تصوير شخصيات إيجابية من وسط أولئك الإقطاعيين أنفسهم، ويحاول أن يجد في أوساط الفئة البيروقراطية الحاكمة أشخاصاً نزيهين وشرفاء يمكن بفضل جهودهم التغلب على الفساد، وإصلاح المجتمع وتحقيق العدالة عن طريق نشر المعرفة، وتهذيب النفوس، وإصلاح الأخلاق، عندئذ كان تصوير الشخصيات يبدو متكلفاً، ويغلب عليه طابع التخطيط الذهني الذي لا يستمد مادته من الواقع المعالج إبداعياً.

ولكن الكاتب الذي أصبح في أواسط الأربعينات يشعر بأنه مكلّف بإرشاد الناس إلى السبيل القويم صرف جل اهتمامه إلى مراسلة الأصدقاء لينصحهم بالعكوف على قراءة الكتب الدينية، والتضلع من تعاليم آباء الكنيسة ومواعظهم، ورأى من واجبه تبيان سبيل الخلاص بأوضح صورة، وأن أعماله التي كشف فيها عما يحتويه الواقع من شر وفساد لم ترتق إلى المستوى الكافي فرشاد الناس إلى ما ينبغي فعله من أجل الوصول إلى الغاية المرجوة. وأخذ يشك في قيمة عمله الإبداعي الجديد، ثم اتخذ قراره النهائي وهو في مدينة هامبورغ التي قدم إليها في ربيع عام 1845 للاستشفاء بمياهها المعدنية. وهناك أقدم على حرق عمله الذي قضى في كتابته خمس سنوات كاملة، وكتب بعد ذلك في دفتر ملاحظاته وكأنه يقدم تقريراً للأجيال القادمة: "أُحرق الجزء الثاني من "النفوس الميتة" لأن هذا ما يجب أن يكون. وكما يقول "كِتابُ الرُسُل": "لن تُبْعثَ إذا لم تمت"... لم يكن من السهل على حرق عمل استغرق خمس سنوات مليئة بالتوترات المؤلمة... وأشكر الرب لأنه منحني القوة لأفعل هذا. وما إن التهمت النار الصفحات الأخيرة من الكتاب حتى بُعث مضمونه فجأة (في ذهني) بشكله المُطهّر الوضّاء كما الفينيق من النار...".

وبعد أن كتب غوغول هذه الأسطر تمدد في السرير وغطى رأسه بالوسادة وطفق يبكي.

ولم يجد من وسيلة يحقق ما تصبو إليه نفسه الغارقة في هواجس آخروية ومشاعر صوفية وأفكار غيبية سوى أن ينشر مختارات من مراسلاته الأخيرة المليئة بالمواعظ والأفكار المحافظة، فعمد إلى جمع هذه المنتخبات وأرسلها إلى روسيا لنشرها في كتاب، وصدر هذا الكتاب في أوائل عام 1847 بعنوان:

اكساكوف

"مقاطع مختارة من المراسلات مع الأصدقاء"، فأثار ضجة تكاد لا تقل عن الضجة التي أثارها نشر الجزء الأول من النفوس الميتة"، ولكن معسكري المادحين والقادحين تبادلا الأماكن هذه المرة.

فقد انهالت عبارات الثناء والتهنئة على غوغول من معسكر السلفيين والرجعيين، وأثار الكتاب موجة عارمة من الاستنكار والسخط لا من جانب التقدميين والثوريين فحسب، بل حتى من جانب أصدقاء غوغول المعتدلين من أمثال سيرغي أكساكوف الذي اختتم رسالته إلى غوغول بقوله: "... لقد ارتكبت خطأً فاحشاً يدعو إلى الرثاء. ضللت وتشوشت وناقضت نفسك في كل خطوة، وإذا كنت تظن أنك بهذا ترضي السماء والإنسانية فاعلم أنك قمت بإهانة الرب والإنسان". وكتب بيلينسكي في مجلة "المعاصر" مقالة فنّد فيها آراء غوغول الرجعية، ونقد مضمون الكتاب نقداً لاذعاً بقدر ما تسمح به الرقابة. فردّ عليه غوغول برسالة يحاول أن يبرر فيها فعلته، ويبرئ نفسه من التّهم التي توجه إليه. وعندئذ وجّه إليه بيلينسكي رسالته الشهيرة المؤرخة في 15 تموز 1847 والتي غدت منذ ذاك الوقت بياناً فكرياً ثورياً ووثيقة هامة تتناقلها الأيدي سراً، ويعاقب القانون كل من تضبط لديه. (وكانت قراءتها في إحدى الحلقات الثورية هي التّهمة الرئيسة التي وجهت إلى دوستويفسكي عندما حكم عليه بالإعدام ثم استعيض عنه بالنفي والأشغال الشاقة).

بوشكين

وكان دافع بيلينسكي الرئيس لكتابة هذه الرسالة هو الغيرة على غوغول كفنان عظيم والرغبة في إعادته إلى محراب الإبداع الرائع، ومما قاله له في رسالته: "أجل، لقد أحببتك حتى الهيام، كما الإنسان المرتبط ببلاده لحماً ودماً يهيم بأمل هذه البلاد وشرفها ومجدها، وبواحد من زعمائها العظام في مضمار الوعي والتطور والتقدم... أنت تعرف روسيا بعمق بصفتك فناناً فقط، لا بصفتك مفكراً، ولم يحالفك التوفيق البتة في تقمصك دور المفكر في كتابك الخيالي... لقد اعتدت طوال سنين عديدة النظر إلى روسيا من مغتربك البعيد الرائع، ومن المعروف أنه ليس هناك أسهل من أن ترى الأشياء من بعيد كما تريد أن تراها... ولذا فإنك لم تلاحظ أن روسيا لا ترى خلاصها في التصوف ولا في التنسك ولا في المذهب التَّقويّ، بل تراه في نجاحات الحضارة والتنوير والمذهب الإنسانوي.

ليست المواعظ هي ما تحتاج إليه (فقد سمعتْ فيها ما يكفي!) ولا الأدعية (فقد كررت منها ما يكفي!) إنها بحاجة إلى إيقاظ الشعور بالكرامة الإنسانية في نفس الشعب... وهي تمثّل الآن مشهداً فظيعاً لبلاد يتاجر فيها الناس بالناس، دون أن تملك تبريراً لهذا كالتبرير الذي يستخدمه مبكر أصحاب المزارع الأمريكيون الذين يزعمون أن الزنجي ليس إنساناً... يا داعية السوط ورسول الجهل ونصير التعتيم والظلامية ومدّاح الأخلاق التترية ما الذي تفعله؟ انظر إلى ما تحت قدميك: إنك تقف فوق هاوية... وإذا كنت. ويا للبؤس. قد أقدمت باستكانة أبيّة على

التبرؤ من أعمالك العظيمة حقاً، فإن عليك الآن أن تتبرأ باستكانة صادقة من كتابك الأخير، وأن تكفّر عن إثم إصداره المنكر بإبداعات جديدة تُذكّر بإبداعاتك السابقة".

أشعلت رسالة بيلينسكي النار في نفس غوغول؛ فالناقد الذي طالما امتدحه وسماه أبا الأدب الروسي بعد بوشكين يصفه الآن بأنه يدافع عن سلطة السوط والحكم المطلق! أوَهذا ما كان هو يريد قوله في كتابه "المشؤوم؟" كان كل همّه أن يرشد الناس إلى سبيل الصلاح والمصالحة والسلام. ومع أنه حاول في ردّه على الرسالة أن يبرئ نفسه من التّهم الموجهة إليه، إلا أنه اعترف في الوقت نفسه بأن في رسالة بيلينسكي "جزءاً من الحقيقة"، وأنه لم يعد يعرف روسيا وما تغيّر فيها بعد غيابه عنها طوال هذه المدة، وأنه لن ينشر شيئاً في المستقبل إلا بعد أن يعود إلى الوطن ويرى الواقع بعينيه ويلمسه بيديه. واستقر عزمه على أن يعبر عن كل ما يريد قوله لا بوساطة المحاكمات العقلية والأفكار المنطقية المجرّدة، بل بوسائل الفن الإبداعي. وكتب إلى جوكوفسكي بهذا الصدد: "... مهمتي أن أتكلم بالصور الحية لا بالمحاكمات الذهنية، عليّ أن أشخّص الحياة لا أن أتحدث عن الحياة".

وعاد غوغول إلى الوطن نهائياً في 16 نيسان 1848 بعد أن حج إلى القدس في شباط من العام نفسه. وعكف على كتابة الجزء الثاني من "النفوس الميتة" من جديد، عازماً على أن يكون هذا الجزء هو "المطهر" و"الفردوس" بعد الجزء الأول الذي أصبح ينظر إليه على أنه "الجحيم" في "قصيدته" الملحمية الكبرى. فقد أراد أن يصور في هذا الجزء طريق خلاص الأمة من "الجحيم" الذي تعيش فيه. ومع أنه كان يرى أن أفضل سمات الطبع الروسي تتجسد في أوساط الفلاحين الكادحين الذين صور بعض نماذجهم في "الجزء الأول" إلا أن نظرته إلى الأمة الروسية على أنها متماسكة داخلياً كالجسد الواحد جعلته يبحث عن أشخاص تتجسد فيهم المثل الأخلاقية العليا في أوساط تلك الفئات الفاسدة التي سخر منها سخرية مُرّة في الجزء الأول من "قصيدته". وهنا كان غوغول - كما سبق أن أشرنا - ينحرف عن مبدأ "الصدق الفني"، وترجح لديه كفة العقيدة الأيديولوجية النظرية المجردة، ولذا اتسم تصوير الشخصيات الإيجابية في الجزء الثاني من الرواية بالجفاف والاختلاق الذهني والابتعاد عن الحقيقة الحية. وقد أنهى غوغول إعادة كتابة الجزء الثاني في عام 1851 وأخذ يعد العدة لطباعته وإصداره كما ورد في رسائله إلى أصدقائه. ولكن المرض اشتد عليه فوهنت قواه الجسدية والنفسية، واستولت عليه هواجس الخوف من الموت، وامتلأت نفسه بالمشاعر الغيبية، وتناهبته الشكوك في سلامة تصرفاته وانسجامها مع ما يفرضه عليه واجبه الديني. وفي ليلة الثاني عشر من شباط عام 1852 قضى الهزيع الأول من الليل في الصلاة، ثم نادى الخادم في الساعة الثالثة ليلاً، وطلب منه أن يحضر له محفظته من الخزانة، وأخرج منها رزمة من الدفاتر، وألقى بها في المدفأة الجدارية وأشعل فيها النار... واحترق مرّة أخرى العمل الذي قضى غوغول في كتابته نحو عشر سنوات.

تشيرنيشيفسكي

ولم يبق للقراء من الجزء الثاني من روايته

"النفوس الميتة" سوى مسودة الفصول الخمسة الأولى منها. وبعد عشرة أيام من تلك الليلة المشؤومة فارق غوغول الحياة، ولكن أعماله الإبداعية بقيت حيّة وخلدت اسمه في عالم الأدب لا في أوساط الشعب الروسي فحسب، بل في أوساط العديد من شعوب العالم.

200

مراسلات أم وثائق تاريخية؟!

هدى أنتيبا

رسائل ماري أنطوانيت
وثيقة تاريخية

نشرت المؤرخة الفرنسية (إيفيلين لوفيه) أواخر شهر تشرين الأول لعام 2005 رسائل آخر ملكات فرنسا "ماري أنطوانيت عند دار: تالينريه" الباريسية... وهي المرة الأولى التي تظهر فيها تلك الكتابات إلى العلن بعد أن فرض عليها أرشيف فيينا حظراً حتى هذا العام...

ويحتوي الأرشيف النمساوي على 700 رسالة، تشكل شهادات موثوقة ناطقة باسم

خاتمة ملكات فيرساي... و"لوفيه" صاحبة سيرتين ذاتيتين: الأولى تناولت حياة "ماري أنطوانيت"، والثانية مسيرة المركيزة "دوبومبادرو" راعية الأدباء والفنانين في عصرها، ومحظية ملك فرنسا لويس الخامس عشر... عاشت الأخيرة بين الأعوام 1721 و1764... وتؤكد "رسائل ماري أنطوانيت" (1755 و1733) أنها اكتسبت عداوة الشعب الفرنسي لها نتيجة معاداتها الإصلاحات الاجتماعية، ودفعها "لويس السادس عشر" زوجها وملك فرنسا الجديد لمعارضة الثورة الشعبية التي اندلعت يومئذٍ... ويظهر التناقض في شخصيتها من خلال رسائلها تلك... فإلى جانب كونها امرأة سطحية الثقافة لم تتلق "ماري أنطوانيت" تعليماً يتناسب ومركزها الاجتماعي... وتكشف تلك الرسائل غيرتها على لقبها ومكانتها في شجرة آل هابسبورغ... فوقوعها في شباك البلاط الفرنسي القديم، إضافة لخضوعها لمؤامرة قريبها "لويس الخامس عشر" وعشيقته الكونتيسة "دوبارِي" التي على غرارها وضعت المقصلة حداً لحياتهما عام 1733...

تتعرض رسائل "ماري أنطوانيت" للعلاقات الدبلوماسية الفرنكونمساوية ولتصعيد تحركات الثورة الفرنسية التي رفضت الملكة الاعتراف بوجودها... وتتوقف مضامين رسائلها عند تقاليد بلاط لويس الخامس عشر، وعند زوار حاشيته من أدباء ومفكرين... وتزدحم تلك الكتابات بالتفاصيل عندما يصل الرد عليها من والدة الملكة: الإمبراطورة "ماري تيريز"... وتتناول علاقات التحالف بين فرنسا والنمسا من خلال زواج "ماري أنطوانيت" من وريث عرش "فيرساي"...و....

وبعد الثورة الفرنسية تصبح مدلولات تلك الرسائل أكثر عمقاً... فها هي "ماري أنطوانيت" أمام حدث لم تتوقعه، ولا تفهم أبعاده: "الثورة"... لكنها مع ذلك تبدأ الكيل بمكيالين، واللعب على حبلين: تدعم في الخفاء الملكيين الذين يساندوها خوفاً من شقيقها ملك النمسا وذلك أمام البلاطات الأوروبية...، وتؤيد في العلن جماعة الإصلاح من خلال سعيها لكسب ودّهم... لتظهر في رسائلها الدبلوماسية ازدواجية المعايير: الملك من جهة، والجمعية العمومية من جهة أخرى... فرنسا وبلاط فيرساي في كفة، وتوجيهات والدتها إمبراطورة النمسا في الكفة الثانية... تدفع شقيقها "ليوبولد" إمبراطور النمسا القادم لإعلان الحرب على فرنسا الثائرة والسائرة إلى الجمهورية... فتخسر "النمساوية" كما دعاها الشارع والشعب الفرنسي كل شيء... لتأخذ رسالتها الأخيرة الموجهة إلى شقيقة زوجها "لويس السادس عشر" وتدعى "مدام إليزابيت". ودوّنتها صباح سوقها إلى المقصلة يوم 1793/10/16 . طابعاً مأساوياً حين كتبت لها الكلمات التالية: لقد صدر الحكم بحقي: "الموت لكن

ليس بطريقة تدعو للخجل لأن ذلك لا يليق إلا بالمحرمين وإنما بدعوتي للقاء شقيقك" (وسبقها إلى المشنقة)...

فيتوريا كولونا: شاعرة عصر النهضة...

إنها مركيزة "بيسكارة"... المدينة الإيطالية الحالمة على ضفاف بحر الأدرياتيكي وتعتبر اليوم منتجعاً سياحياً متقدماً في تلك البقاع.... تدعى "فيتوريا كولونا" (1490- 1547)، وتشكل مراسلاتها مرآة للمجتمع الأوروبي خلال القرن السادس عشر... تسلّط تلك المراسلات الأضواء على تاريخ حقبة عامة من عصر النهضة الأوروبية... ولا تنتمي "كولونا" إلى طبقة النبلاء فحسب، وإنما هي شاعرة من الطراز الرفيع في عصر النهضة الإيطالية... تميزت بطباعة رسائلها في "البندقية"، بينما لا تزال عملية ظهور مراسلاتها حتى بُعيد وفاتها عندما عمدَ "بيرآروتان" . وهو أديب إيطالي ساخر ولد في آزيرو عام 1492 وتوفي في 1556 . إلى نشر ثلاث رسائل بعثتها "فيتوريا كولونا" عام 1551 لصديقها "آروتان" قبل أن ترسل مجموعة أخرى إلى الكاردينال "بيترو بيمبو"، وهو مؤرخ البابا "ليون العاشر" وصاحب كتاب "تاريخ البندقية"، ويمسح المستجدات على الساحة الاجتماعية في تلك المدينة بين عامي 1487 و1537... ولم تتمكن دور النشر الإيطالية من جمع تلك الرسائل إلا في نهاية القرن التاسع عشر للمرة الأولى، واليوم للمرة الثانية... وربما يعود السبب في هذا التأخير إلى علاقات الشاعرة الإيطالية بعدد من الإصلاحيين من مفكرين وأدباء أثاروا غضب رجالات الكثلكة ضدهم... ألم تتبادل "المركيزة كولونا" الرسائل مع كل من "مايكل أنجلو" الفنان الذائع الصيت، وكان من المغضوب عليهم في فترة من حياته... و"شارل كانت" ملك أسبانيا وألمانيا والنمسا وبلاد الغلاندر... ومع الكرادلة: "جيلبرتي"... و"بولو"... و"كونتاريني"... و"بيمبو"... و"تاسو" المؤيدين للإصلاحات في الكنيسة والمجتمع على حد سواء؟!

من هنا تأتي مكانة مراسلات "كولونا" المدججة بالمرافعات الفلسفية والمداخلات الأدبية والمواقف التاريخية لكبار المسؤولين في عصرها... مراسلات صنّفت كمصدر لمعلومات ظلّت مجهولة حول مرحلة الإصلاحات الإيطالية وسيطرة تيار "شارل كانت" على الحياة الفكرية لقرن مليء بالتحوّلات والمتغيرات على الصُعد كافة...

مراسلات "ريلكه" النسائية...

تتوزع مراسلات الأديب والشاعر النمساوي "رينيه ماريا ريلكه" (1875- 1926) في مجموعات تمتد بين عامي 1892 و1926...

ظهرت مختارات منها في "زيوريخ" عام 1950 في جزئين... ، وتنقسم تلك المراسلات إلى رسائله المتبادلة مع نساء أحبّهن، وارتبط بهن عاطفياً... كمراسلته لخطيبته "كلارا ويستوف". وبدأت أواخر عام 1900 لتستمر حتى وفاته... وكان الشاعر النمساوي قد انفصل عن "كلارا" التي أصبحت زوجته، لكنهما تابعا تبادل الرسائل الأدبية مما جعل تلك الكتابات وثيقة لمعرفة التطور الفكري لـ"ريلكه"... فزوجته "كلارا" فنانة تشكيلية، تحترف النحت..، وشاطرت مشاعر زوجها الفنية الذي لم يبخل عليها بأروع قصائده خلال إقامته في باريس... وفي عاصمة الأنوار قام "ريلكه" بزيارة مرسم "رودان" النحات الفرنسي الذائع الصيت آنذاك، ونقل انطباعاته حول الزيارات المتكررة تلك، حيث التقى بضيوف وزملاء "رودان" إلى "كلارا" في رسائل عدّة... أجملها رسالته الخاصة بالرسام الفرنسي "بول سيزان" . وتحتفل الأوساط الثقافية الفنية العام القادم بمئوية وفاته سنة 1906، وهو صاحب مدرسة انطباعية خاصة والقائل بأن التفكير يعمل على تغيير رؤية الفنان... وكتب رسالته تلك في تشرين الأول عام 1907... ثم جاءت مراسلته لصديقته "لوندرياس صالومي" عام 1903 التي يعود إليها الفضل كما كتب الشاعر النمساوي في انصرافه إلى الثقافة الروسية...

وكانت رحلته إلى روما في العام المذكور وراء تسجيله رسائل تنضوي تحت عنوان: "أدب الرحلات"... وفي مراسلاته مع "لو صالومي" قرأ النقاد آراء "ريلكه" الأدبية ومشاريعه المستقبلية بالنسبة لقرضه الشعر... تلت تلك المرحلة رسائله مع الأميرة "ماري دو تورن" التي قدمت له الرعاية المادية والمعنوية... ونشرت تلك الأعمال في مجلدين في زيوريخ عام 1951، ولأن الأميرة امرأة مثقفة ازدحمت في رسائل الشاعر النمساوي انطباعاته حول كتابات عدد من أدباء عصره إلى جانب عرفانه للجميل تجاه "دوتورن" التي استضافته في قصرها "دينو"... كذلك الأمر بالنسبة لمراسلاته مع "ميرلين" السيدة "بالادين كلسوفسكا"، وتعتبر رواية حب حقيقي... نشرت تحت عنوان: "رسائل فرنسية لـ"ميرلين" قبل نصف قرن من الآن... ودوّنت تلك الرسائل الغرامية باللغة الفرنسية تتخللها مقاطع من نثره الشاعري... وتكاد رسائل الحب التي كتبها "ريلكه" لا تنقطع خلال حياته الأدبية على غرار مراسلته لعازفة البيانو النمساوية: "بينغنوتا" وهو الاسم المستعار للفنانة الشابة: "ماجدة فون هتنفبرغ"... وظهرت في مجلد تحت عنوان: "ريلكه وبينفنوتا"... كذلك الأمر بالنسبة لصداقته مع "كليرغول" ونشرت تلك الرسائل في كتاب: "ريلكه والنساء" عام 1955، أمَّا هيامه بفاتنة الأدرياتيكي "ميمي روما نيللي" فحمل عنوان: "رسائل إلى صديقة من البندقية"، وطبعت عام 1941... وكشفت مراسالاته مع "البارونة لاسكافون أوسترين"

علاقة روحية أملتها ظروفه الخاصة يومئذٍ... ونشرت تلك المجموعة عام 1945... وتعتبر كتاباته الموجهة للأديبة التركية "نعمت علوي بيك" من الرسائل الوجدانية، وظهرت تحت عنوان: "آخر صداقات ريلكه" عام 1949، وتختلف مراسلاته مع الشاعرة "ايريكا ميتيرير" التي طبعت عام 1950 عن رسائله التي سجلها للكونتيسة "مارغو سيزو" في العام المذكور من حيث مضامينها وأسلوبها الرومانسي المدجج بعاطفة جياشة بالنسبة للأولى ومن تعابير بروتوكولية بالنسبة للثانية.

هذا على صعيد كتاباته المرتبطة بالنساء أمَّا مراسلاته الموجهة لأنداده وزملائه من الأدباء فتحتلّ مكانة خاصة في مجال النقد... فمراسلاته مع "فرانز كابوس" تتبوأ مرتبة الشرف، ويكشف "ريلكه" فوق صفحاتها مفهومه للشعر،..، وينصح "رينيه ماريا" صديقه الشاعر "كابوس" احتقار المجد والابتعاد عن الجمهور العريض والشهرة والانصراف إلى تلبية الحاجة الداخلية لغرض القصيد... ومن عالم اللاوعي تنطلق ملكة الشعر، وليس من النظريات الأدبية التي يروّج لها النقاد.... وتحمل هذه المجموعة عنوان: "رسائل إلى شاعر شاب"... كذلك تبادل الشاعر النمساوي عشرات الرسائل مع ناشره "أنطون كينبرغ" الذي دعم "ريلكه" مالياً اعتباراً من عام 1906، عندما وقع هذا الأخير في ضائقة مالية نتيجة المرض... وسرعان ما تحول "أنطون" إلى كاتم أسرار شاعره ومستشاره الخاص... يطلعه "ريلكه" على أوضاعه الصحية، ومواعيد نشره مؤلفاته وقراءاته، وإعجابه بـ"غوتيه" و"كلايست" و"فاليري" و"بروست"... ترافقت تلك الحقبة مع تفعيل مراسلاته مع "كاترينا كينبرغ" كاتبة سيرته الذاتية بين عامي 1910 و1996... وتظهر تلك الكتابات مواقف "ريلكه" من الحرب العالمية الأولى، وعمّا أسفرت عنه من نتائج، وعن الانطباعات التي خلفتها الثورة الروسية في أعماقه... أمَّا تعليقاته على الحركة الفاشية الناهضة في إيطاليا، فقد استحوذت على مجمل مراسلاته مع الكونتيسة "اوريليا سيتا ديلك فيفودازيري" تحت عنوان: "رسائل ميلانو" (1921- 1926)... ويبدو من خلالها تعاطف الشاعر النمساوي مع الفاشية... هذا بالإضافة إلى رسائله الخاصة بأسرة "فيشر" (ط1947)، ورسائله إلى "يونغ هانزوزيمرمان" وطبعتها مؤسسة "أصدقاء الكتاب أولفنر" 1945... ورسائله إلى الناشر "كورت وولف" ونشرتها جامعة "ييل" 1950... وهناك أيضاً مجموعة ثالثة من الرسائل دوّنت باللغة الفرنسية، وتتوجه للنحّات الفرنسي الواقعي "أوغست رودان" (1840- 1917) وامتدّت بين عامي 1928 و1931... ومراسلاته مع "أندريه جيد" (1869- 1951) الأديب الفرنسي الذي حصد جائزة نوبل عام 1947، واستمرّت خلال السنوات 1909 و1926...

وتتناول متابعات "ريلكه" لما يجري على الساحتين الثقافيتين النمساوية والفرنسية وتعليقاته النقدية على مؤلفات عدّة نزلت إلى المكتبات آنذاك...

خوسه مارتي..
رجل لكل الأوقات

كلاوديو راموس بورِّيغو
ت: فيروز منتهى مراد

يحدث مع الرجال العظام ما يحدث مع الجبال الكبيرة العالية، فبقدر ما نبتعد عنها مسافة وعن الرجال زمناً، بقدر ما تعلو وتبرز في الأفق.

في كانون الثاني، مرت مائة وخمسون عاماً على مولد خوسه مارتي الأكثر شهرة وشرفاً بين الكوبيين، ابن جندي من الجيش الإسباني من بالنثيا وأمه من كناريا. بقيت حياته منصهرة منذ يفاعته (مراهقته) مع أقدار أرضه الغالية حيث ولد، ومن أجل استقلالها استشهد.

الهدف من هذه الدراسة هو محاولة أن أقدم لكم، ولو بصورة مختصرة جداً في عرض لإنتاج خوسه مارتي الأدبي، ولكننا نجد أنفسنا أمام شخصية خارقة وغير مألوفة، فريدة في تاريخ أميركا، إذ تجتمع فيها شخصية رجل الحدث، الثائر، السياسي، الخطيب ـ الواعظ رجل الدولة والدبلوماسي، الصحفي والشاعر، فليس عندي

خيارات أخرى عن هذا الإنسان لأخبركم بها قبل أن أقف عند بعض مقتطفات من شعره.

في عام 1870 حكم عليه من قبل مجلس الحرب بالسجن مع الأشغال الشاقة في المقالع لمدة ست سنوات.

وبعدها أرسل إلى المنفى حيث أمضى تقريباً جلّ حياته فيه. لقد أبعد في البداية إلى إسبانيا، عاش هناك من عام 1871 لغاية 1874، فدرس في جامعة مدريد المركزية ثم انتقل إلى سرقسطة لأسباب صحية حيث حصل من جامعتها على إجازة في الحقوق المدنية والقانون. تابع دراسته في نفس الجامعة أي في جامعة سرقسطة ليحصل على درجة الدكتوراه في الفلسفة والآداب في عام 1874، وفي نفس العام أصدر في إسبانيا بواكير أعماله "السجن السياسي في كوبا" و"الجمهورية الإسبانية بمواجهة الثورة الكوبية"، كتب مسرحية "الزانية". في عام 1874 رحل إلى لندن ثم إلى المكسيك حيث أقام هناك وأمضى بشكل متنكر في هابانا مدة قصيرة ثم في غواتمالا والمكسيك، عمل كصحافي وافتتح المسرح الرئيس بمسرحية "حب مع حب مأجور" أما في غواتيمالا فقد مارس عمل الأستاذية في جامعتها حتى عام 1878، عندما عاد إلى كوبا ليمضي فترة قصيرة أخرى حيث تلقى حكماً جديداً بالسجن والنفي إلى إسبانيا، بعدها أمضى فترة قصيرة في باريس ليسافر بعد ذلك إلى فنزويلا ونيويورك التي أقام فيها اعتباراً من عام 1880 وكتب هناك أعماله الأدبية الهامة والأساسية. ومنذ ذلك الوقت خطط ونظم لحرب استقلال كوبا، وسقط شهيداً في معركة بيوم كهذا منذ مائة وثماني سنوات.

كان خوسه مارتي رجل فكر كوني (عالمي) كتب عليه أن يعيش في مرحلة تاريخية تميزت باقتحام الولايات المتحدة كقوة مسيطرة على سلّم الميناء القاري وأتمت انتشارها البري داخل الحدود فحولتها بعد ذلك في القرن التالي إلى قوة عالمية. ومن نيويورك ساهم كمشاهد بامتياز بالمنهج المشهدي والفوضوي للتطور الرأسمالي في أميركا الشمالية. حلل بفطنة ونباهة السياسة الأميركية الشمالية، فوصف زعماءها الرئيسيين وترك مجموعة رائعة لسيرة الحياة الأميركية الشمالية في تلك الفترة. كتب مقالات لا تعد ولا تحصى عن الأحداث الرئيسية العالمية في نهايات القرن التاسع عشر. أتقن الإنجليزية والفرنسية وترجم إلى الإسبانية لكبار الشعراء مثل هيغو HUGO، توماس موور Thomas Moore. كما أنه كتب في شتى المواضيع الإنسانية التي لم تكن بعيدة عنه.

الحدث الخاص الذي عاشه خلال سنوات طويلة في أميركا الشمالية هو معرفته معرفة عميقة بالوضع السياسي لذلك البلد الذي كان في بدايات أوج رغبات الهيمنة والسيطرة، فترك هذا الحدث أثره الدائم في فكر خوسيه مارتي. ورسالته الأخيرة الموجهة لصديقه المكسيكي، مانويل مركادو Manuel Mercado، المؤرخة في 18 أيار 1895، قبل ساعات قليلة من استشهاده في معركة "النهرين" Los dos "Rĭos" اعتبرت كوصية سياسية، إذ تحرر فيها مارتي من الحرص المفروض على نشاطه التآمري في أراضي أميركا الشمالية معبراً عن الهدف الأساسي لنضاله.

"أخي الغالي جداً، أستطيع أن أكتب وأن

أقول لك بكل حنان وامتنان واحترام بأني أحبك كما أحب تلك الديار، دياري أنا، واعتزازي وإعجابي أنا،وأنني قد أصبحت في خطر دائم في كل الأوقات بأن أعطي حياتي فداء لوطني ولواجبي . كما أفهمه، وعندي رغبة عارمة وحماس كبير لتنفيذه. وأن يكون استقلال كوبا في الوقت المناسب، من أن تبسط الولايات المتحدة سيطرتها من جزر الأنتيل وتقع بقبضتها بتلك القوة الكبرى على أرضنا الأميركية. كل ما فعلته حتى الآن هو من أجل ذلك. بهدوء تام كان عليّ أن أعمل بشكل غير مباشر لأن هناك أشياء يجب أن تكون مستترة حتى تنجح ويجب أن تحتج على ما يعترضها من صعوبات هائلة لتحقق أهدافها".

"عشت داخل هذا المخلوق الجبار وأعرفه داخليته ومقلاعي هو دافيد".

هل نجحت بتقديم هذه الشخصية؟ معاصروه أطلقوا عليه اسم المعل، الشاعرة التشيلية العظيمة "غابريلا ميسترال" "Gabtiela Mistral"، دعته "المناضل بدون أحقاد"، وفي كوبا أعطي لقب "حواري" (رسول) الاستقلال، كما سمي المؤلف الفكري للهجوم على ثكنة Moncada من قبل فيدل كاسترو Fidel Castro.

في بيان الدفاع أمام المحكمة التي كانت تحاكم المتمردين وتحديداً في عام الذكرى المئوية لمولد خوسه مارتي.

يبقى الكثير ليقال عن خوسه مارتي، فصلاحية فكره السياسي والمعنى الإنساني العميق لفطنته يعملان منه إنساناً معاصراً وهذا سيكون موضع دراسة أخرى مستقلة. واليوم تكفلت بإلقاء الضوء على وجهٍ واحد من أوجه فكره، يتعلق فقط بموقفه تجاه الإنسان، ليس لأنه ابن لإسبان بل لصفاته الصادقة والكريمة. فإقامته بأرض آبائه سمحت له باكتشاف إسبانيا عدد اثنان: إسبانيا الاستبدادية واحدة والثانية إسبانيا الليبرالية وكلتاهما أججت فيه النضال. وفي خطبته الشهيرة التي ألقاها في Liceo de Tampa، يوم 26 تشرين الثاني عام 1891 قال:

"لحرية الإنسان، الصراع في كوبا، هناك الكثير من الإسبانيين الذين يعشقون الحرية! هؤلاء الإسبان سيهاجمهم آخرون: وأنا سأدافع عنهم وأصونهم وأفديهم بحياتي كلها".

لنترك الشاعر يتحفنا بشهادة إثبات لمشاعره في هذا الخصوص:

من أجل "أراغون، في إسبانيا
عندي لها في قلبي
مكاناً لكل أراغون
صادقاً، شرساً أميناً وبدون حنق
إذا أحب غبي أن يعرف
لماذا عندي هذا الحب، أقول له
بأن هناك اتخذت أصدقاءً جيدين
وهناك عشقت امرأةً
هناك في الغوطة المزهرة
حيث البطولة الخارقة (الدفاع البطولي)
ولتصن كل ذلك
يلعب الناس مع الحياة.
وإذا العمدة تضايق
أو اغتاظ ملك منطوٍ على نفسه
يتدثر فلاح أراغوني
ويموت ببندقيته

أريد الأرض الصفراء
حيث الإيبرو Ebro الموحل يغسلها
أحب البيلار Pilar الأزرق
من لانوثا Lanuza وباديليا Padilla
أقدر من كان لنكسة
الطاغية يرمي الأرض
احترامه، إذا كان كوبياً
احترمه إذا كان أرغوانياً
أحب الفناءات الظليلة
بأدراجها المزينة
أحب الباحات الساكنة
والأديرة الفارغة (الخاوية)
أعشق الأرض المزهرة
إسبانية أو مسلمة
حيث تكسرت تويجها
الزهرة النادرة من حياتي

ماذا قرأنا نحن؟ أبيات بسيطة ربما أبيات مارتي المعروفة أكثر شمولية، فقد استعملت كلماتها في لحن من الموسيقى التراثية "لاغوانتميرا" La Guantamera لمؤلفها خوسيتو فرناندث Jodeito Fernández شاعر فارس تروبادور من طراز Compy Segundo التي عممت شعبياً في العالم مع المغني الأميركي الشمالي Peter Siguer فلنتذكر بعض هذه الأبيات البسيطة:

أنا إنسان صادق
من حيث ينمو الجريد
وقبل أن أموت أود
أن ألقي أشعار روحي.

آتي من الجهات
ولكل مكان أذهب
فن أنا بين الفنون
بين الجبال، جبل أنا

أريد الخروج من العالم
من الباب الطبيعي
بعربة من الأوراق الخضراء
للموت يحملوني

لا تضعوني بالعتمة
لا للموت كخائن
أنا طيب كالطيبين
سأموت ووجهي للشمس

أفكر عندما يسعدني
كوني تلميذاً بسيطاً
في الكناري الأصفر
ذي العين الحالكة السواد

أحب عندما أموت
بدون وطن، ودون سيد
أن يكون على شاهدة قبري ضمة
من أزهار وراية.

أزرع وردة بيضاء
في تموز أو كانون الثاني
لصديق وفي
يمد لي يده صادقة حرة.

للقاسي الذي يقتلعني
القلب الذي أحيا به
لا حرشف ولا يسروع أزرع
بل وردة بيضاء.

المفاجأة أنه بالرغم من الحياة القصيرة جداً، إذ لم يتم مارتي الثالثة والأربعين عاماً، ومع ذلك فقد تمكن من أن يترك لنا تراثاً عظيماً من الإنتاج الأدبي والسياسي الواسع والعميق. ففي ستة وعشرين مجلداً جمعت أعماله كاملة، من شعر ومقالة وبحث أدبي ومسرح ونقد أدبي، وخطب وأدب أطفال ومجموعة وافرة من الرسائل، كل ذلك يعطي أهمية كبيرة لحياته الذي كان تحضيراً لما سماه هو "بالحرب اللازمة، المهمة الجبارة لتوحيد الإرادات (من إرادة وليس من وارد) والموارد (الطاقات المبعثرة).

لقد انصهر ودياً كل ما كتبه بالهدف الجوهري لوجوده وكيان. لهذا كان من الصعب أن نجد الشاعر ضمن أحد التيارات الأدبية التي كانت سائدة آنذاك. فقد زُعم تقديمه كأديب حديث (الحداثة) التيار المنبثق في أميركا اللاتينية (أي الناطقة باللغة الإسبانية) كبحث عن التعبيرات الأدبية الجديدة بمواجهة فقدان الأمل بالبانوراما الاجتماعية. ولكن من المناسب أن يذكر أنه عندما أصدر روبان داريو Rubèn Darió، صورة شهيرة لذاك التيار، كتابه "أزرق، عام 1888 كان خوسه مارتي قد نظم أشعاره الحرة ونشر ديوانه "اسماعيليليو" Ismaelilio الذي استخدم فيها وفي مؤلفات متأخرة عناصر تعبيرية مشابهة أو مجاورة لتعابير الحداثة ولكنها مختلفة بالغرض والهدف عما استخدمته الحداثة بما يخدم واقع ما أو رساله مرتبطة مباشرة بالحياة نفسها وليس تجريد حسي نموذجي للحداثة. وفي هذا الصدد كتب، منوال مارينالیو Manuel Marinello، أحد رجال الفكر الكوبي المشهورين والدارسين لنتاج مارتي الأدبي: "من المعروف بأن ما هو شعبي إسباني . نموذج الحكم والأمثال وعالم بالقصائد الشعبية ودواوين الأغاني . قد حصل في أشعار مارتي وجسدت واقعاً متنوعاً؛ وهذا لم يزد عن نقلٍ للقيم الشعبية لأكثر ما تتطلبه الحداثة".

تقدم خوسه مارتي وفي مظاهر كثيرةٍ من فكره على عصره، إذ أنه بحث عن طرقٍ جديدةٍ لأدبنا المشرق الحديث فأصبت قاعدةً عامةً لتأثيرات التيارات الأدبية التي وصلتنا مع بعض التأخير. ومارتي كانت له الفرصة الفريدة بدراسة الكلاسكيين الإسبان وقراءتهم بلغته الخاصة وترجماته لأفضل الشعراء الفرنسيين والإنجليز الذين أثروا في إنتاجه الشعري.

أحلم بأروقة رخامية
حيث السكون الإلهي
الأبطال الواقفون يستريحون
ليلاً، على ضوء الورح
أكلمهم: ليلاً
إنهم في صفوف: الأيادي
من حجارة، أقبلها تفتح
الشفاه الحجرية: تتحرك
اللحى الحجرية: تمتشق
السيف الحجري
خرساء، أقبل لهم أياديهم،
أحدثهم ليلاً
إنهم في صفوفٍ، أتمشى

بين الصفوف، باكياً
أعانق الرخام: أيها الرخام،
يقولون ليشرب أطفالك
دمه بالذات بكؤوس
مسممة من أسيادهمّ!

إن الرمز في هذه الأبيات ليس عبارة مبهمة ولا يرى شيء من هذه الطراوة السوداوية والحسية ولكن إذا كانت الحداثة تفهم بكسر القوالب الأكاديمية والبحث عن التعابير الشعرية الجديدة، فإن مارتي كان حاملاً لقيم في الأسلوب جداً حديثة. واليوم وبعد قرنٍ من كتابة هذه الأشعار فإنها تحتفظ بشذا اليوم الأول. خوان رامون خمنيث Juan Ramó Jimènez قال في هذه الأبيات عندما قرأها وهو طفل وترك هذه الشهادة: "فكرت به. لم يتركني. كنت أراه كشيء نادر ومختلف، لم يكن منا نحن الإسبان بل من الكوبيين، الأمريكيين اللاتينيين بشكل عام".

هذه قصيدة من قصائد مارتي من ديوان "أشعار حرة" والتي لم يتوصل لنشرها قبل وفاته قدَّم لها تمهيداً: "هذه هي أشعاري، هي كما هي، لم يطلب إعارتها لأحد".

شجرة روحي

مثل طائر يخترق الهواء الصافي (الأجواء النقية)
أشعر في تفكيرك بقدومي
وهنا في قلبي يبني عشه
يعانق الروح بزهرة، تتأرجح غصونها
كشفاه غلامٍ
في عناقه الأولِ لجميلة
تهمس الأوراق، تبدو كأنها
عاملات مهذارات حسودات
لبتول بكر في بيتٍ غني
مشغولاتٍ بإعداد مخدعها
فضفاض قلب وهذا كله لك
كل الحزن ينتهي فيه وكل
ما في العالم يبكي ويتألم ويموت!
من أوراق جافة وغبار،
أغصان خربة أنظفها، ألمعها بعناية
كل ورقى، والجذوع، من الأزهار
الدود، ورقة الزهر المأكولة
أفصل، أعرض العشب للهواء
وباستقبالك، آه يا طائراً بدون لطخة.
أحضر الفؤاد المذهول.

وأخيراً هذه خلاصة لقصيدة "وطنان" والتي لم يتوصل مارتي أبداً لنشرها ولكن رأت النور بعد وفاته مع قصائد أخرى في كتاب أو ديوان بعنوان "أزهار المنفى" وطنان عندي أنا: كوبا والليل

أليس الاثنان واحد؟ أمن الخير أن تنسحب
جلالة الشمس، بخمر طويلة
وقرنفلةٍ باليد، صامتةً
كوبا أية أرملة تبدو لي
أعرف كأنا أية قرنفلة دامية هي
باليد ترتجف! فارغ
صدري، محطّم وخاوٍ
في المكان الذي كان القلب فيه. الآن
بدء الرحيل، الليل جيد
لقول كلمة وداع. الضوء يعيق
والكلمة الإنسانية. الكون
يتكلم أفضل من الإنسان

أية راية
تدعو للمعركة، اللهب الأحمر
من شمعة تتلألأ، تسطع، الشبابيك
أفتح، قد ضقت بنفسي، خرساء ترتطم
أوراق الفرنفل، مثل غيمةٍ
تعكر أسماء، كوبا، أرملة، تفضلي....

شعر مارتي مجموع في المجلد 16 من أعماله الكاملة من بينها القصائد التي قرأت. "قصائد حب" و"رسائل مقفاة" استخدم مارتي في الواقع ومنذ صباه المبكر، الأشكال الأدبية الأكثر تورية مدفوعاً دائماً بحماسةٍ عارمةٍ متسلطة عليه فيطلق لمشاعره الفياضة العنان هذه المشاعر التي كانت تحرك كيانه المتعجل. مارتي نفسه أكد بأن لا شيء إنساني كان بعيداً عنه، وبأن الوطن الذي كان يريد أن يقوله هو الإنسانية كلها. وفي خطة الإبداع الأدبي، كتب في إحدى مقالاته المهداة إلى أوسكار وايلد Oscar Wilde "لنعش نحن الذين نتكلم (الكستليانية) الإسبانية مشبعين بأوراثيو وبيرخيليو Horaciio y Virgilio. يبدو بأن حدود روحنا هي حدود من اصطلاحنا (لغتنا). لماذا الآداب الأجنبية ثمرة محرمة، التي تفيض اليوم في الجو الطبيعي، قوية، صادقة وروح معاصرة تنقص الآداب الإسبانية".

أنهي عرض المختصر في شعر مارتي بقراءة ملخص من أول كتبه المنشورة في نيويورك عام 1882 والمهداة لولده بعنوان" "إسماعيليليو" Ismaelillo" والذي اعتبره دائماً من أفضل إبداعه الشعري.

الوادي النضير

كيف ذهبت في كهذا الليل البهيم
في الحقل العميق؟
قل لي من أي زهرٍ
طليت المحراث؟
ومن أي أرض عطرة
نقلت للنادرين أريجه؟
قل لي، من أي أنهار
سقي المرك؟
كيف كان وادياً مجدباً
والآن هو مخضل نضير؟

تعرف معاصرو خوسه مارتي عليه من خطبه الوطنية ومن آلاف المقالات والتعليقات الصحافية المنشورة في الصحف اليومية طوال السنين مثل: "الرأي الوطني في كاراكاس" والحزب الليبرالي في المكسيك" و"الأمة في بوينوس أيرس". نثره عرفه روبان داريو Rubèn Dario بقوله: "كان يكتب نثراً وافراً مليئاً بالحيوية واللون، فيه مطواعيه وموسيقى. يستشف فيه إنتاج الكلاسيكيين الإسبان، وإطلاع على كل الآداب القديمة والحديثة، وفوق ذلك روح شاعر متفوق مجيد".

أما نثره فقد جمع حسب المواضيع في الأعمال الكاملة: سياسة وثورة، وثائق، المقالات والرسائل من عام 1869 ـ 1892 في أربع مجلدات مخصصة لكوبا وفي مجلدين المقالات، الرسائل والوثائق السياسية عما أسماه "أميركانا" ليرقها عن أميركا التي عاش فيها، ثم ليس أقل من خمس مجلدات كبيرة حافلة بالمقالات، والسير والوثائق عن الولايات المتحدة الأميركية، التي تضمنت خصائص الشخصيات السياسية

الرئيسية في تلك الفترة وفصول من الحياة الأميركية الشمالية، منها الاقتصادي، التقني والعلمي، عادتها وتقاليدها، آدابها وفنونها. تشغل ترجماته من الإنجليزية ومن الفرنسية مجلدين من بينهما الشعر والفلسفة والرواية. مجلدان يضمان كتاباته عن أوروبا، النقد، الفن، مقالات أخبار يومية (سير) عن أوربا الحالية (في زمنه). ومجموعة الرسائل الواسعة وكتابات أخرى متنوعة تملأ ثلاثة مجلدات أخرى ولا زالت تتابع نشر كتابات جديد لمارتي. أما المسرح والرواية فيوجدان في المجلدين رقم 18 و19 ويضمان أخبار الرحلات ومذكرات مختلفة. بقي مجموعة رسائل مارتي الكثيرة، الرواية ويوميتين، الأخيرة تحكي قصة نزوله في كوبا وما رافقه حتى آخر يوم من وجوده.

فقط سأتكلم عن خطب مارتي التي كانت الأداة الرئيسية في عمله السياسي، فقد وهب الفصاحة والبلاغة.

وطلاقة اللسان، لقد كان خطيباً فريداً في عصره، حيث برز فن الخطابة باللغة الإسبانية في كل من أوروبا وأميركا، درس بعناية كبيرة، وسائل التعبير وتقنية الوعظ التي أتاحت له ثقافة كونية شاملة ورسالة بيانية نقلت خطبه بصراحة ملتهبة وإخلاص من أجل استقلال كوبا، فلنستمع إليه كيف كان يكلم عمال التبغ في مدينة تامبا في فلوريدا:

أيها الكوبيون:

الكل مدعو هذا المساء للصمت المبجل أكثر من

الكلمات: الأحداث عندها مصطلح أزهار النهضة

التي تولد من الأضرحة: فلا الدموع

العابرة ولا أناشيد الصنعة هي ضريبة خاصة بالذين يشيرون بنور موتهم

على الشفقة الإنسانية النعسة.

وإمبراطورية الرجس والجشع. هذه الحواشي هي ليست احتراماً للموت، للرايات المنكسة ولا للقلوب.

أطلب حزناً على فكري للكلمات المختصرة التي ينتظرها راحل ويأتي على غفلة، بعد يوم عمل إبداعي.

فكري ينكر على الحزن.

لا أشعر اليوم مثل البارحة بأني أنزل الغضب من على المنصة، غضب وألم أمواج البحر التي تجلب من أرضنا الاحتضار والغيظ، ليس بكاء ما أسمع، ولا أيدٍ متضرعة أرى، ولا رؤوس مطأطئة التي تستمع.

إنما رؤوس منتصبة عالية! وخارج هذه الأبواب المليئة، تأتي موجة من شعب يتحرك،

هكذا الشمس! من بعد بعد الظلمة والليل ترتفع في الأفق الصافي مثل كأس من ذهب! آخرون يندبون موتاً ضرورياً وأنا أعتقد بأنه مثل الوسادة والخميرة وانتصار الحياة. فالصباح بعد إعصار يستأصل أشجار الأحواض ليرمي بها الأرض بنبع من النضارة، وبأكثر فرحاً خضرة الأشجار، مثل الهواء المشبع بالرايات والسماء مثل سرادق المجد الأزرق، يغمر صدور الرجال بفرح جبار.

هناك فوق مستودعات الموت تخفق للفداء وتفتقد من أعالي السماء، والنور ينبثق ظافراً من الصديد.

شقائق النعمان أكثر احمراراً من الهواء، وأكثر خفة تنبت فوق القبور المهملة.

الشجرة التي تعطي أفضل الثمار هي التي يوجد تحتها ميت أو شهيد.

لنغني اليوم، أما القبر كالمنسي، نشيد الحياة

البارحة أصغيت لنفس الأرض، أتياً من مساء قاتم، لواجه هضا الشعب المخلص.

كان هذا المنظر الندي والكالح، الجدول الموحل يجري مضطرباً،

القصب القليل الذابل، لا يهز خضرته متأوهاً

مثل تلك المخلوقات العزيزة التي لا تطلب فداءً للتلقيح بموتها، إنما تتداخل فظة هلبة مثل خناجر الأغراب،

المغروزة بالقلب وفي الأعالي تمزق الغيوم، سروة تتحدى العاصفة، وترفع بعزة كأسها.

فجأة تسقط الشمس فوق الغابة وهناك ينبثق لمعان وبريق الضوء المفاجئ فوق أعشاب تصفر

تنتصب في المخرطة على الجذوع السوداء المتساقطة، والعناقيد (لذة أقراط الصنوبر الجديد).

هؤلاء نحن

الصنوبر الجديد".

فخطبة مارتي القوية قد أعطت تأثيراً بالغاً في الشعب الذي كان يصغي إليه، وقدم كخطيب شهادة الكاتب الكولومبي بارغاس بيلا Vargas Vila الذي يذكر التأثير والانطباع الذي أحدثه فيه عندما شاهده على المنصة: "جبار، لم يبدي ذراعه اليمين الذي كان يخفيها فوق الكبية، يمده بعد ذلك للأمام كما لو أنه كان يشير إلى طريق النصر... وعندما وصلت لحظة الاختصار والكلام عن جمهورية الأمس وعن ثسبدس ونارثيسو لوبث Cespedes y Narciso López وعن جمهورية الغد، التي يجب أن تنفجر من قواه الكريمه والذراع المختبئة بدت قائمة ومنتصبة مثل صارية ينتصب عليها علم كوبا الحرة يصون قبل الشهداء حاملاً معركة فيالق الأحياء.

إن صوت مارتي قد فعل فعله وطفا في الهواء المجاز النهائي. فالسامعون تحولوا إلى رجل واحد

كما يستخلص بارغاس بيلا. فالوجوه البرونزية كانت تبرق مضيئة. صمت مارتي. فغيمة التحول والتغيير اختفت وبشكل مؤثر ومتعب، علا صوت حزين بعمق، يتلقى الهتاف والاستحسان بانحناءة مبجلة شدت الأيدي الصديقة، المضمخة برائحة نيكوتين التبغ: رائحة النبتة المدارية والتي أشبعت الجو مثل دعابة لطيفة...".

214

حوار مع حيدر حيدر

د. محمد حاج صالح

حيدر حيدر،
أديب من فصيلة النسور.
ميزته ميزتان: حياته، وأدبه.

كلاهما كتابٌ يقرأ المرء في ضفتيه حياة رجل، وحياة أدب. حياة رجل أحبّ الصعب فتبعه، فكان مثالاً لكائن دمه رحيل وانتظار ومعنى، وروحه توقٌ للنائيات العواصي. وهجسه إدارة الظهر لنداءات الحياة الرخية. آخى الليل لقناعته أن الضوء خدين

المساهرة، وعايش المنكوبين الحزانى الباحثين عن (إثياكاهم) فمشى في دوربهم الوعرة، وقاسمهم الغربة والمنفى والهجر لإيمانه الجوهري بعدالة قضيتهم، لم يكن

شبيهاً بـ همنغواي أو لوركا، أو رامبو.. كان شبيهاً بـ حيدر حيدر تفرداً، وامتيازاً، وعزلة. رضي بالقليل من أجل المبادئ الكبيرة، وجار على نفسه ورغائبه وهو شاب في أول شروقه استجابة لنفس جبارة رأت في ترف الحياة ورغدها زبداً أو دبقاً ليس إلا! وهو الذي عايش كبار أدباء سورية وهو منهم، فإن بحثت عن الريادة ستجده في مربعها الذهبي، وإن بحثت عن الأصالة ستجده أحد صانعيها، وإن دخلت مدونة الثقافة ستجده أحد شيوخها.. فُتحت أمامه أبوابٌ وساحات، وفُرغت لـه المطارحُ، والأمكنة الوسيعة المريحة، فنحاها.. لكي يذهب إلى الخنادق، والقواعد الفدائية.. ترك الموائد كي يقاسم الحزانى المنكوبين طعامهم في علب السردين والتون، والتي حالما تفرغ (كم كانت تفرغ سريعاً!).. تصير أكواباً للشاي الساخن الذي تعلوه طيوف الزيت، كما قاسمهم لباس (الفوتيك) الأخضر معنىً في الصيف والشتاء. رجل طوى حياته، كما طوى الفصول والمناسبات.. وعلقها على حلم استعادة الفلسطينيين لبلادهم، وتاريخهم، وحلمهم. لم يكن جيفارا، ولا سيمون بوليفار، وإنما كان حيدر حيدر الذي وهب سنين حياته الزاهية لنضال صعب ومرّ ستكتب حكايته مدونةُ التاريخ الصادقة.

أما حياة الأدب، فهي الحديقة السرية التي عاش فيها حيدر حيدر ليكتب لنا قصص البراري، والوعول، والرعويات الأولى، والعطش الأزلي للضوء، وأسطورة الأزمنة الموحشة، والرغائب التي تنادي بالفيضان أو الطوفان وقد فجعت باليباس العميم، وليروي لنا، كشاهد عصر، عن الكائنات الهجينة التي راحت تلتهم وتلتهم فلا ترتوي أو تشبع، كائنات استحواذية أشبه بقطع الإسفنج.. تأتيك ناشفة (فتغط) ثم تخرج ريانة، تفرغ ريها ليس لحمد، وإنما لكي تعود ناشفة مرة أخرى. أفزعته لزوجة الزيت الذي صار سيداً على حيواتنا، ومُوجوداً لحقبنا.. فهجا الزيت اكتشافاً، واستخراجاً، وبيعاً، وتبعات.

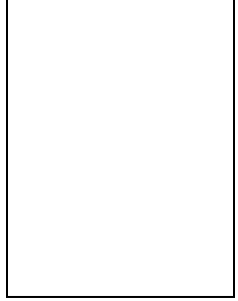
أديب .. كتابته ضوء، وقرنفل، وبهار. ورجل .. حياته حلمٌ شوته النار طويلاً كي يصير الطهرانية ذاتها.

لهذا.. كله كان حيدر حيدر كتاباً.. لحياته وأدبه، ولهذا نحاول أن نفتح هذا الكتاب لنقرأ فيه شيئاً من حياته الباسلة، وأدبه المضيء.

- حيدر حيدر النشأة والطفولة ما الذي تحقق من أحلام تلك المرحلة؟

- ولدت في بيئة ريفية شبه جاهلة، بعيدة عن المدينة في أواسط الثلاثينات.

في ذلك الزمن كان الريف السوري زراعياً، ورعوياً متخلفاً، ومهمشاً، ومنسياً. كانت البلاد خارجة من ليل الاستعمار الفرنسي، وكان على القوى الوطنية بأطيافها المتعددة إعادة ترميم وبناء البلاد سياسياً واقتصادياً وتربوياً.



في تلك المرحلة الحرجة انصبت جهود البناء والاهتمام بالمدن كمراكز أساسية على حساب الأرياف كأطراف هامشية، لم تنل نصيبها من العلم والمدارس والتنوير ووسائل المواصلات إلا بعد وقت متأخر.

وحدها القرى القريبة من المدن نالها نصيب من العلم والمدارس، ولحسن الحظ كانت القرية التي ولدت فيها قريبة من المدينة، تبرّع الأهالي فيها لافتتاح مدرسة ابتدائية ذات غرفة واحدة لجميع الصفوف.

حين تستعاد أطياف الطفولة والبدايات الأولى تنتابني حالة هي إلى الحلم أقرب منها إلى الواقع.

في ذلك الزمن الرعوي، الجاهل، البعيد بعد النجوم عن معالم الحضارة والمدنية، وبما يشبه المعجزة، شقّ ذلك الطفل الشقيّ والطّموح أول خطوة في الطريق الوعر والمضيء. طريق المعرفة والاستنارة.

- ما الذي أعطته قصة الإبحار مع القضية الفلسطينية كتجربة في النضال، وإبحار في المنفى، وما أثر ذلك في عملك الإبداعي؟

- - **الانتماء إلى القضية الفلسطينية كان اختياراً نضالياً ومصيرياً بالدرجة الأولى.**

وهذا الاختيار بدأ في دمشق في بيروت إبان الحرب الأهلية ثم أبحر مع الفلسطينيين إلى المنافي.

من يقرأ أعمالي الأدبية يدرك إلى أي مدى كان التأثير والانعكاس للمسيرة الفلسطينية فيما كتبت. هذه المسيرة التراجيدية بما هي ملحمة العرب في القرن العشرين، وما تزال إلى لحظتنا الراهنة.

- هل كان المنفى والهجرة قدراً عليك كما الفلسطينيين، ولماذا اخترت هذا المصير وهذه الهجرات بعيداً عن وطنك؟

- - **حين أفكر بالهجرات والاغتراب على المستوى الشخصي، وأوازي حالتي بالحالة الفلسطينية في المنافي والشتات، وكيف التقينا معاً كأننا عاشقان على موعد، تواجهني فكرة القدر والمصير على نحو ما. وإذ أنتبه وأتأمل داخل نفسي، كإنسان أولاً وكعربي ثانياً، أدرك أنني منحاز لقضية الحرية والعدالة، ولحق الشعوب المضطهدة في الحرية والاستقلال وتقرير المصير.**

ولأن الشعب الفلسطيني مسلوب الأرض والوطن، وحريته ووجوده مهددان بقوة الاغتصاب العنصري الصهيوني، فمن الطبيعي والبديهي أن أرى نفسي في خندق هذا الشعب المكافح والمقاوم من أجل حريته وحقه في الوجود واسترداد أرضه التي طرد منها بقوّة السلاح.

- اختار حيدر حيدر تياراً جديداً في كتابه السرد الروائي والقصصي قريب من الشعرية، يسميه: "أسلوب على حافة الشعرية".

القارئ يراك شاعراً في سردك الروائي.

هل هذه الحال حالة إغواء أم أنها طريقة جديدة في الكتابة؟

- - **الأديب هو أسلوبه. ومن خلال هذا الأسلوب يتمايز عن غيره. والأدب في النهاية هو اللغة**

والخيال والأسلوب والمعنى، وإذ تتأمل نفسك لتكون أديباً جديداً ومحدثاً لا بدَّ من أن تغادر الأساليب والأشكال واللغة القديمة التي تعلمتها في المدرسة والجامعة أو قرأتها في البيت.

أسلوب ولغة رواية الواقعية الاجتماعية تقوم على سرد الوقائع والأحداث والعلاقات الإنسانية بشكلٍ مبسّط وسطحي وفوتوغرافي خارجي بعيداً عن التحليل الداخلي والاضطرابات النفسية والمعقدة والمرضية أحياناً. إنها لا تكشف عن الظلمات الداخلية للشخصية، كما لا تنير كل جهاتها وأبعادها وتناقضاتها: ضعفها وقوتها خوفها وجرأتها، نزاهتها وانحطاطها. هذه التكوينات المتعددة داخل الشخصية الواحدة.

لعلَّ اختياري للسرد والتحليل القريب من اللغة الشعرية يعود إلى اقتناعي بأن هذا الأسلوب اللغوي هو القادر على التعبير عن أعماق الشخصيات الواقعية . المتخيلة وإنارة ظلماتها.

هذا الأسلوب فيما يمكن تسميته بالسرد الرفيع والغنائي أحياناً أو الجمالي، ليس إنشاءً معزولاً ومقصى عن المعنى كما ينظر بعض نقاد الواقعية السطحيين في قراءتهم الأحادية.

لا توجد حالة إغواء أو إغراء في أسلوب ولغة كتابتي، ورواياتي أو قصصي ليست دائماً سهلة، ولعلها تحتاج إلى قراءة ثانية وتأمل وتأنٍّ، جرّاء تماهي اللغة هي المعنى والتحامهما بشكل عضوي.

❑ دخولك إلى المناطق المحرّمة والتابوات هل هو توجّه قصدي أم خلخلة للبنى الاجتماعية السائدة؟ وما الذي بقي في أعماقك من الضجة التي أحدثتها وليمة لأعشاب البحر ـ طبعة القاهرة؟

❑❑ السؤال يطرح: ما هي وظيفة الأدب بشكل أو بآخر؟

واحد من وظائف الأدب الأساسية هي: النقد، نقد البنية الاجتماعية والفردية بما هي بنية فاسدة أو مرضية أو ظلامية أو متخلفة.

حين تخلخل وتكفك هذه البنية فأنت ترنو إلى البديل الأفضل، إلى المستقبل الأجمل دون أن ترسم المعالم أو تفصّل هيكلية ذلك المستقبل، لأن هذه المهمة هي للسياسة وليست للأديب.

ما بقي من العاصفة التي هبّت على روايتي "وليمة لأعشاب البحر" هو قوّة الأدب وفعاليته الاجتماعية في مواجهة التيارات الأصولية والظلامية، هذه التيارات المعادية للحرية والثقافة المعاصرة، والتي لا تنفي الآخر المختلف وحسب بل تستبيح دمه، استناداً إلى تأويلات خاطئة وعمياء لا صلة لها بالدين أو الإسلام.

❑ـ متى بدأ هاجسك الأدبي؟ هل كانت هناك مؤثِّرات ودوافع جعلتك تسير في الطريق الوعر؟ وباختصار كيف بدأت الكتابة؟

❑❑ الهاجس الأدبي يتحرك وينمو في داخلك من خلال القراءة والتأمل الذاتي ورغبتك المستبطنة في الحوار مع نفسك والعالم.

تخوض التجربة وجلاً ومضطرباً في البداية. تسأل: من أنا في خضمّ هذا الفضاء الأدبي

العربي والعالمي؟ وهل أستطيع أن أكون قطرة في هذا المحيط؟

بالنسبة لي حين بدأت الكتابة كهاوٍ وتجريبي وذاتي كنت أتسلّى وأفرّغ هواجسي على الورق. بدأت بالخواطر والتأملات والانطباعات كتمرينات ذاتية وموضوعية.

بعدها غامرت ونشرت أول قصة وأنا ما أزال في مرحلة الدراسة.

فيما بعد، مع توالي نشر القصص في مجلة الآداب اللبنانية ونشر كتاب "حكايا النورس المهاجر" أدركت أنني وقعت في ورطة الأدب. لقد سلكت طريقاً وعراً ما كنت متأكداً من سلامته، ولا من قدرتي على المتابعة والنجاة. ولأنجو وأتخطى الوعورة والسقوط جهدت ما وسعني لتثقيف نفسي بالقراءات والحوارات والتأمل الداخلي القلق، والرغبة الجامحة في تكوين عالمي على نحو مميّز ومغامر ومختلف في عالم الكتابة. أن أكون شيئاً آخر لا يشبه الآخرين ولا يكون نسخة عنهم

- ما هو برأيك الهدف من الكتابة: الشهرة، التسلية، التنوير، وهل للكتابة فعل مقاوم؟

□□ الهدف من الكتابة أولاً وأخيراً هو التنوير والوعي من خلال نقد العالم الذي ننتمي إليه وفي الآن نفسه الارتقاء بالروح الإنسانية إلى الأنقى والأجمل، والانحياز المطلق للحرية والعدالة، وأهمية الفرد ـ الإنسان في مجتمعات مستبدة تلغي أو تهمّش الكائن البشري.

□ قمت بعملية اختراق في الكتابة، بحيث بدت كتابتك مختلفة عن غيرها، كما شكلت منعطفاً أخذ سجالاً كبيراً بين الشكل والموضوع، حتى أن بعضهم يقول عنك بأنك تكتب شعراً على حساب المضمون. ماذا تقول؟

□□ من يقول أن الأسلوب المضاء بفضاء شعري جمالي يأتي على حساب المضمون ـ المعنى، لا يعرف القراءة.

لقد كتب نيتشه الفلسفة بلغة شعرية عالية المستوى، وهو من أهمّ الفلاسفة في العالم، وإذا تذكرنا الأسلوب واللغة المشعة لدى اليوناني نيكوس كازانتزاكي أو ألبير كامي أو د. هـ لورانس على سبيل المثال، لمن قرأ هؤلاء جيداً، يدرك أن هؤلاء لم يكتبوا شعراً مفصولاً عن معناه وجوهره عبر أدبهم الروائي.

الثنائية القديمة في الذهن العربي منذ الجاهلية حتى اليوم، بين النثري والشعري، ما تزال مهيمنة.

إن الثابت والمتحول، والاستعارة من أدونيس، تبدو الغلبة فيها للثابت على حساب المتحوّل في سياق حياتنا العربية والمعرفية منها على وجه الخصوص، لكأن ثقافتنا محتلة بعبودية ماضيها، وأي تجديد أو اختراق أو ابتكار في الأسلوب ليس في الأدب وحسب، بل في الحياة، يُعتبر خروجاً ومروقاً، وكأننا مازلنا في عصر الجاحظ وأبي حيّان التوحيدي وأسلوبهما في الكتابة واللغة.

إن التداخل والتواشج بين الشعر والنثر (في القرآن سور وآيات شعرية عالية المستوى) صار سمة العصور الحديثة المتطورة، والأجناس الأدبية في العالم متداخلة بين الشعر والنثر، فكافكا الروائي المعروف في العالم بغموضه وكابوسيته وأسلوبه السردي المرّكب والمجازي، والعادي أحياناً، يسمونه

الشاعر كافكا، وهي أعلى وأرقى قيمة تطلق على الأديب.

❑- في كتابتك نلمح السواد وأنت تدخل إلى الظلمات وتغور في أعماق شخصياتك. أنت تقول كلمتك بصراحة حادّة كحدّ السيف وبلا مواربة، تكشف عن الأمل والصديد. هل ترى بصيص أمل في نهاية الطريق؟

❑❑ في بلاد العرب حيث الشموس غاربة، والوجود الإنساني والاجتماعي على حافة الهاوية، جراء السلطة السياسية الغبيّة والحمقاء والمستبدة، وسيطرة الأصولية الظلامية القامعة والعمياء، والفقر الثقافي والمعرفي نحن مقذوفون في غياهب الظلمات والعجز والهزيمة واستلاب الحرية، والخروج من التاريخ.

لكي تكون أديباً أو كاتباً حقيقياً، غير مزيّف ولست مأجورا أو انتهازيا، عليك أن ترى هذه الظلمات بعين القسوة والفضيحة بعين القسوة والفضيحة والخروج من القبيلة التائهة في الصحراء.

القبيلة الممزقة والمتناحرة والتي تقودنا إلى الهاوية.

❑- أنت كاتب عربي سوري لكن تجربتك شملت الوطن العربي من العراق إلى فلسطين فالجزائر، ورغم تنوّع المشاهد فقد كان السواد يصبغ مساحة الرؤية في تلك المشاهدة، فماذا تقول؟

❑❑ سرّ الدهشة أو الانبهار في أيِّ عمل أدبي يكمن في قدرته وطاقته الكامنة للذهاب نحو الأقصى في قول الحقيقة عارية، والذهاب عميقاً في ظلمات جراحنا ومآسينا، وغروب الأمل في اللحظة الراهنة.

أظن أن كتابتي الأدبية قصة أو رواية تذهب في هذا الاتجاه السلبي والسوداوي، لكنها تقول بشكلٍ سرّي ومجازيٍ إن هذه الظلمات ليست قدراً أو مصيراً نهائيا أبدياً المواجهة والمقاومة والتصدّي للأسود والمنحطّ والشرّ، حتى الموت أو الهزيمة، هو من سمات شخصياتي الأدبية، وهذا الصراع بين الخارج والداخل، بين الأنا . الفرد . الجماعة، وبين العدو بما هو سلطة قمع وتوحّش وإذلال، هو ما يشير إلى الأمل أو الضوء.

ما الذي يحدث الآن في فلسطين والعراق والجزائر غير المذابح والمجازر ومشاهد الموت؟ لمَ لا تكتب إلا بالحبر الأسود عن هذه التراجيديا العربية، والانهيار الذي يعيد إلى الذاكرة زمن الحروب الصليبية في فلسطين الآن، والعراق المجتاح الآن.

كما تستعاد حقبة ملوك الطوائف والحروب الأهلية في الجزائر الآن.

هل هناك من مشهد مأساوي أشدّ مرارةً وعجزاً وتدميراً للروح والإنسان، وتفكيكاً لقبائل العرب، سوى ما حدث في اجتياح المغول والتتار، وسقوط الإمبراطورية التي ما كانت تغيب الشمس عنها.

❑ هل كان النقد مواكباً للحركة الروائية عامة؟ وهل نالت أعمالك الأدبية ما تستحق من الدراسة من وجهة نظرك؟

❑❑ النقد فقير وجاهل في بلادنا فهو إما نقد يلخص العمل الأدبي أو ينقله مع تعليقات ساذجة وذاتية، وهذا نقد انطباعي تبسيطي لا

يدخل إلى أعماق العمل ليحلله ويبنيه من جديد، ويضيء ما هو ملتبس ومجازي فيه، وإما نقد صحافي سريع معرّف بالعمل وشارح لبعض مدلولاته الواضحة من خلال قراءة سريعة وسطحية، تستند أحياناً إلى كلمة الغلاف الأخير.

بمعنى آخر لا يوجد نقاد متخصصون يتعلم منهم الأديب من خلال السجالات المعرفية العميقة، وإذا ما وجدت سجالات حول الناقد والأديب فهي تأخذ طابعاً ذاتياً فيه من المهاترات والتجريح والمزاج الذاتي، أكثر مما فيه من توازن موضوعي واستنارة معرفية وثقافية.

في ظل هذا المناخ البائس والفقير والذاتوي من البديهي ألا تنال أعمالي الأدبية حقها الموضوعي من الدراسة والنقد الجادّ، وتحديداً في سوريا. في حين نالت اهتماماً نقدياً وجوهرياً في البلدان العربية كمصر والمغرب والعراق وتونس ولبنان والجزائر

□ احتلت المرأة مساحة واسعة من أعمالك الأدبية. كيف تنظر إلى المرأة في مجتمعنا العربي عبر كتاباتك، وكيف تناولها أدبنا العربي من وجهة نظرك؟

□□ أعتقد أنني منحاز للمرأة في بلادنا ومجتمعنا العربي جرّاء الاضطهاد التاريخي والذكوري الذي قاست منه على مرّ عصورنا منذ الجاهلية حتى اليوم. يسمّيها الرجل الشرقي بالضلع القاصر كونها ولدت كحوّاء من ضلع آدم، مشيراً إلى فوقية الرجل ووضاعة أو جزئية المرأة، وهذا تبخيس وجهالة وتهميش لأهمية المرأة ودورها الاجتماعي الخلاق في المجتمع. المرأة هي الأم والحبيبة والأخت والزوجة والصديقة، وككائن إنساني هي نصف المجتمع، وحصر وظيفتها ودورها في إطار البيت والأسرة هو نوع من البدائية والتقسيم الديني والأخلاقي المتخلف والرجعي.

بدائية الأسلاف وقيم الشرف المتوارثة من عصور الانحطاط والجهالة والاستبداد الذكوري، وعصور الإماء والجواري المنقرضة.

العصور الحديثة والتطور الثقافي والاجتماعي، والحركات النسوية للمطالبة بحقوق المرأة، وظهور الأحزاب السياسية التقدمية، بدأت تدرك قيمة المرأة وتعيد لها دورها في المجتمع خارج البيت، وخارج السيطرة الذكورية.

هذا التغيّر في رؤية المرأة، ونزولها إلى العمل جنباً إلى جنب مع الرجل، أحدث انقلاباً مفهومياً في كثير من البلدان العربية. وهذا الانقلاب المفهومي والوجودي انعكس في الأدب العربي إيجابياً، وتحديداً في الأدب الطليعي والحداثي الذي يرى في المرأة، خارج مفهوم الجنس، قيمة إنسانية منتجة وخلاقة في مجال العمل ونهضة المجتمع.

□ الحرية - المقاومة - الديمقراطية - أين أدبنا العربي منها، وهل كانت هاجساً لحيدر حيدر في كتاباته؟

□□ الهاجس المركزي في ما كتبته كافة هو: الحرية. ومن ثم المقاومة لا بالمعنى السياسي - التحرري الوطني والقومي وحسب. إنما المواجهة الصدامية مع المؤسسات والمفاهيم والسلوكيات القامعة والجاهلة والمتخلفة والمستبدة في مجتمعاتنا العربية.

في الأدب العربي الحديث والطليعي نلمح بقوة

هذه الحالة في المواجهة ورفض الظاهرات السلبية المعيقة للتقدم والتنوير والانتقال من العصور القديمة إلى العصور الحديثة. ولقد دفع المثقفون العرب ثمناً باهظاً للحرية والمواجهة والتنوير العقلي والمعرفي، وصل إلى حدود القتل والتكفير والحرم والنفي.

□ هل ترى فعلاً إيجابياً لكتاباتك؟

□□ بالتأكيد هناك فعل إيجابي عبر ما كتبت، وتحديداً في مجال التنوير والمواجهة الحادّة للسلبي والأسود والمظلم في حياتنا.

حين تذهب عميقاً باتجاه المحرّم وتقاربه فأنت تفضح وتعرّي، لكنك تسير على حدّ السكين وحافة الهاوية.

هذه المواجهة الخطرة تنعكس على القارئ محدثة صدمة نوعية، صدمة موقظة وارتجاجية داخل أعماق البحيرة الراكدة. فقول المسكوت عنه والمغطى تاريخياً والتابو - المحرّم ينير الظلمات، ويزيح الستار الكاذب والمزيف، معلناً الحقيقة عارية.

□ رغم ما تقوله عن الأسلوبية المقاربة للفضاء الشعري، يوجد الكثير من الشعر في كتاباتك. لماذا لا تكتب الشعر لتكون شاعراً. هل تفكر بذلك؟

□□ لن أفصّل أكثر حول الملامح أو الإيقاعات الشعرية في قصصي ورواياتي، لأنني أجبت على هذا الاتهام الجميل. أنا أكتب الشعر منذ زمن طويل - قصيدة النثر - وأحتفظ بالقصائد في دفاتري، ولعلني الآن أو فيما بعد أفكر بنشر كتاب شعري بعد تأمل وتردد طويلين استجابة لنداء داخلي خجول وملحّ في آن.

حوا

حيا

□ أنت مطلع على الآداب العربية والعالمية. ما هو تقييمك لموقع الأدب العربي الحالي، وما هو موقعه بين تلك الآداب؟ وهل يواكب الأدب العربي حركة التطور والانتكاس العربي؟

□□ هذا السؤال يوجّه إلى النقاد وخاصة المختصين بالأدب المقارن، لتكون الإجابة دقيقة وموضوعية. ومع ذلك سأدلي برأي موجز وعام حول السؤال.

أولاً: المقارنة لموقع الأدب العربي مع الأدب العالمي، ليست لصالح الأدب العربي نظراً للسبق الحضاري والتقدم العلمي وتحقيق الحرية الفردية، وخصوصاً في أوروبا وأميركا.

ثانياً: إذا ماثلنا أو قارنا بين الأدب العربي وآداب العالم الثالث - أمريكا اللاتينية - أفريقيا - أسيا، من الممكن أن نلمح تقدماً ملحوظاً للأدب العربي في مجال الشعر تحديداً أكثر منه في القصة والرواية، ذلك لأن لأميركا اللاتينية قصب السبق في المشهد الروائي.

وبعيداً عن هذه المقارنة الاحتمالية بين الآداب العالمية والعربية، لابد من أن نعترف بأن الأدب العربي: شعراً وقصة ورواية ومسرحاً، حقق في مدى أكثر من نصف قرن مشهداً ثقافياً متميزاً، واكب حركة العصر، والتطور البطيء للمجتمع العربي، بل دفع هذا الأدب المجتمع نحو المزيد من التطور والتقدم والحرية والاستنارة.

□ هل تفكر بكتابة سيرة روائية أو سيرة ذاتية عن

تجربتك الإبداعية؟

□□ **حول كتابة سيرة ذاتية ما زلت متردداً ولم أحسم هذا الأمر بعد، رغم توافر عناصر مسجلة ومدوّنة حول اليوميات في أزمنة متفاوتة.**

□ ماذا تقول للكتاب الناشئين والشباب؟

□□ **اقرؤوا كثيراً واكتبوا قليلاً، تثقفوا لا في الأدب وحسب، بل في العلوم الاجتماعية والفنون: التاريخ، الفلسفة، علم النفس، التراث العربي، الأساطير، الشعر، علم الاجتماع، احتياز لغة أجنبية، هذه الأسلحة المعنوية، والذخيرة الثقافية، هي زاد الرحلة في صحراء الكتابة والتي في النهاية توصلكم إلى الواحة والينابيع.**

2006 /1 /6

قراءة في..
قصائد العدد 419

خليل الموسى

ليعلم الأخوة الشعراء الحاضرون منهم في هذا العدد أو الغائبون أنّ الدراسات الإنسانية بعامة، ودراسة الشعر منها بخاصة، خلافية وإشكالية ومتعبة، ولا يربح منها صاحبها سوى وجع الرأس، وانفضاض الناس عنه بحقّ أو بغير حقّ، فإما أن تمدح القصيدة ليشمخ رأس صاحبها وكأنه نابغة بني ذبيان أو أحمد بن الحسين المتنبيٍ، أو تكشف عن عيوب القصيدة ليتناولك صاحبها باللسان السليط، وفي الحالتين تخرج خاسراً، ولذلك كان الكلام على الشعراء الذين ارتحلوا ضمانة للناقد من جهة، ومناسبة للإبداع النقدي من جهة ثانية، لأنك تتكلّم من دون رقيب أو رقابة، وهذه الدراسات ليست واحدة، وهي وجهات نظر تحتمل الخطأ والصواب، كما تحتمل الردود العلمية، وليس هدفها التجريح، وإلاّ فإنّ الحركة الشعرية ستظلّ بعيدة عن النقد العلمي الجاد، كمن يصرخ في واد، ولذلك فإنّ قولي في هذه القصيدة أو تلك ليس نهائيّاً، وربما جاء سواي . بشرط أن يكون ناقداً . ليرى ما لا رأيته فيها، وله الحقّ كلّ الحق في ذلك، ثم إنّني أشعر دائماً بأنّني متصالح مع نفسي، ومطمئن إلى موقفي الثابت، فغايتي شريفة، وهذا المهم، وأنا أنظر إلى النص منعزلاً عن سواه ومقطوعاً عن تاريخ صاحبه، وحكمي

مقتصر على النص وحده، والمضحك المبكي أنَّ أحد الزملاء ممن تناولتُ لهم قصيدة في عدد سابق، ذهب إلى أنني متناقض مع نفسي، وحجته في ذلك أنني قلتُ في هذه القصيدة غير ما قلتُه في قصيدة سابقة له، وكأنّه طوّبني ناقداً لأعماله على طريقة الرواة الذين كانوا يحفظون قصائد هذا الشاعر أو ذاك في العصر الجاهلي وما تلاه من عصور، وأنا أربأ بنفسي أن أكون مداحةً أو نوّاحة.. فأنا ناقد حرّ، لا أغنّي إلاّ إذا طربت، ولا أتوقّع مديحاً أو مكافأة من أحد سوى قلمي الذي قد يُشعل الحرائق أو يُقيم الحدائق، ولا يخشى سوى صولة الحقّ، ثمّ إنّني غير معنيّ بتاريخ فلان أو فلانة الشعري.. وحكمي للمرة الألف مقتصر على النص الذي أعالجه، ثمَّ ليعلم الجميع بأنّني قد وافقت على خوض التجربة مرّة أخرى بالرغم مما سببّته لي فما مضى من إزعاجات، فأخوضها الآن كرمى لعيني حسن حميد هذا الأديب الرجل الذي يعمل بصمة فوق طاقته، وينفق وقته على مصلحة إبداعاته لإنجاح التجربة الإبداعية في سورية، ولذلك وجدت أنّه علينا أن نقف إلى جانبه، لنجتاز النهر إلى الضفة الأخرى.

في هذا العدد (419) ثلاث عشرة قصيدة مرتّبة حسب جودة القصيدة أو مكانة الشاعر أو سواهما، فمن غير المعقول أن تتصدَّر قصيدة لشاعر مغمور في الدوريات صفحات المجلة في حين تتأخر قصيدة لأحمد شوقي أو نزار قباني أو سعيد عقل، وإلاّ زلزلت الدنيا زلزالها، فتقدّم المتأخر، وتأخَّر المتقدمون، والشعراء منذ أن كان الشعر كهنة، وهم يقيمون المذابح في مجال السبق، وكلّ أم بوليدها معجبة حتى لو كان قرداً، ولذلك نطلب العون والصبر والحماية من الله وحده للدخول إلى حرم هذه القصائد:

1 ـ القصيدة الأولى:
تفصيل آخر من لوحة الصعود إلى العراق، للشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد:

قصيدة تستحقّ التقديم، كأنَّها نشيد مقتطع من ملحمة طويلة في المكان (العراق) والزمان (تاريخه)، وهي تتمتّع بحركة قوية مشدودة الأوتار لا تستقرّ بأنغامها إلاّ في نهاية النشيد، فالشهداء يصعدون واحداً بعد الآخر، وتاريخ العراق بكاء وأسئلة وأحلام مؤجلة على أمل القيامة المرتقبة.

في"لوحة الصعود إلى العراق" تداخل وتقاطع بين القصيدة واللوحة، فالقصيدة وإن كانت قطعة واحدة طويلة، ولكنَّها تتضمّن في داخلها وضمن إطارها العام كثيراً من المشاهد من تاريخ العراق وسواه، صحيح أن المشهد العراقي المعاصر قد هيمن على مناخ القصيدة، وهذا واضح من العنوان، ولكنَّ الشاعر الفلسطيني مسكون حياةً وذاكرة بالتجربة الفلسطينية التي كانت حاضرة في القصيدة، فتسلّلت مفرداتها إلى بنية القصيدة (الجليل . جنين . التشرد .

المنافي..الخ)، وإذا كان الشاعر يخاطب الهمجيَّ الذي يحاصر العراق ويتحدّاه، فإنَّه في الوقت ذاته وفي الخطاب ذاته يعني أيضاً، الهمجي الذي يحاصر فلسطين في جنين ورام الله ويتحدّاه:

كُنْ في حديدك.. أيُّها الهمجيُّ.. حاصرني.. يحاصرك الحديدْ
كن في رسالتك الأخيرة. خائفاً كالوحش من صيّاده..
كن في يقينك.. ميّتاً.. هرول إلى التابوت محتضراً.. وغادرْ

وتذكّرك "لوحة الصعود إلى العراق" بلوحة الصعود إلى الجلجلة، وبهذا الوحش التاريخي الذي صلب السيد المسيح، ثم جاء ليصلب الشعب الفلسطيني، وهو نفسه.. نفسه الذي يصلب اليوم الشعب العراقي، ولذلك تتكامل خيوط اللوحة وأبعادها في هذه التجربة أو القصيدة اللوحة.

وتذكّرك الطفلة المشردة المهاجرة من منفى إلى منفى بعيداً عن لعبها وأقلامها وحكاياها بعمق التجربة التي يعيشها الإنسان العراقي اليوم، وهي تستعيد تناصيّاً تجربة أنتيغون ابنة أوديب وأخته في الأسطورة الإغريقية، وليست الصورة غريبة عن الطفلة الفلسطينية التي تعيش في الشتات:

مذ هاجرتْ مني القصيدةُ. هجّرتني لم أقل إنّي أحبُّكَ أيّها المنفى..
ولم أسألك وردة...
طفلتي تجتثُّ في بغداد.. عن بغداد.. عن نخل البيوت.. وعن تراب حديقة الزوراء..
عن أقلامها.. وعن الحكايا.. والثياب المدرسيَّة عن طفولتها.. وعن حلم يؤجّلها..

وثمة حضور صريح وقوي للسياب في هذه القصيدة، وهو حضور شفّاف موظّف يقدّم صور متناقضة بين السياب الإنسان المعذّب السندباد الذي حمل العراق في أوجاعه ومنافيه، وبين أولئك الذين باعوا العراق وخانوه:

يتحرَّكُ السيابُ من تمثالِهِ.. ليشدَّ ظهرَكَ يا عراقْ..
متسائلاً: "إنّي لأعجبُ كيف يمكن أن يخونَ الخائنون"
والشمسُ أجملُ في بلادي.. الشمسُ أجملُ في العراقْ..
سأصبُّ شاياً في الطريق إلى القرى وأديرُ ظهري.. للبيادق.. والدمى..

وسأشتري فرحاً صغيراً للطفولة في شناشيل البراقْ..

2 - القصيدة الثانية:

مكابدات بعد منتصف الليل: طفولة الماء.. كهولة الماء.. للشاعر ممدوح السكاف:

قصيدة مشغولة بإبرة شعرية دقيقة وبولهٍ فنيّ يشبه الصلاة، أو هي صلاة الخاطئ التائب والمتعبّد الزاهد من جهة، وهي شطحات التصوّف العالق العاشق من جهة أخرى، فلا تعرف لرغبته حدوداً: أهي انقضت بانقضاء الشباب، فاستسلم العاشق لمصيره ولجسده، أو تأجّجت بلعنة الزمن وكهولة الماء.. عنوان طويل: المكابدات التي يعانيها الجنس البشري في عصور الإغواء.. هذا الإنسان الذي لا يغادر الحياة بإرادته، وإنّما يُساق إلى ذلك بالعصا، والمشكلة أنَّه يعي مصيره، ومن هنا تكون فاعليته العنوان الفرعي (الثانوي): (طفولة الماء.. كهولة الماء).

قصيدة كاملة متكاملة من مقدمة وستة مقاطع وخاتمة، كأنها بحث فلسفي، أو هي كتاب يبحث فيه الراوي المتكلّم عن الحياة في وسط الموات، أو هي صلاة الاستسقاء الجسدي في تراجيديا الجسد إزاء المصير المجهول، و هي تتضمن مكابدات العاشق وهو يرى إلى الشيخوخة تتسلّل إليه عن جهة، كما يرى إلى إفرازات الحياة والأجساد الطرية تجابهه وتغريه، وتتسلّل إليه من جهة أخرى، ولا منقذ له من هذه الحالة القاسية سوى الموت.

في المقدمة عرض لحالات أهمها أن "البدايات ليست كالنهايات" وأن طفولة الماء ليست كشيخوخته، وأنَّ الحياة ليست كالموات، وأنّ الأنثى تُعَمِّر مملكةً، وهي تُحيط برجل وتشفيه من المحل والقحط واليباس، بل تُعيده إلى معاودة الشوقِ والتواصل والنهل من الينابيع الثرية، بل تمدّه باللذاذات ورؤى الاستبصار والكشف، وتغويه بدءاً من الروح إلى سهول الجسد وهضابه وثماره وكنوزه.

في المقطع الأول صور سريالية باذخة وطاغية، وفيه تاريخ الطواحين التي كانت في زمن الحبّ والبراءة تنتج الحبّ والخير، فقد كان العالم بريئاً.. كان الآدمي القديم في عهود التكوين الأولى يبذر الأرض لتعطي، ويُدير الطواحين ليأكل الأطفال، ولكنها اليوم تتوقف عن العطاء لفقدان الحبّ والبراءة، فقد هيمنت الكراهية والكسل على حياتنا، ولذلك يبحث الأطفال عن الخبز من دون جدوى، فالطواحين تدور فارغة أو تطحن التراب، ولا شيء في هذا العالم المجنون سوى العقم والبوار، ولذلك كان الشاعر بحاجة إلى أن يرفع صلاته إلى ربة الخصب والعطاء عشتار، هذه الأنثى القادرة على إعادة الخصب إلى الحياة.

في المقطع الثاني الغدير بلا أسماك والجنة القرمزية بلا قاطف، وصف للراهن الميّت،

فالشاعر لا يجد الحياة في أماكنها (الغدير. الجنة)، وفي المقطع الثالث يتمنى لو وعداً كاذباً لتدخل السعادة والفرح إلى قلبه، مع أنّه يدرك سلفاً أنّ لا شيء إلا باطل الأباطيل وقبض الريح، وفي المقطع الرابع مكابدة حقيقية، فالسراب يتفجّر باللهب، والصراع بين الجسد والروح، والعقل والعاطفة، والشباب والشيخوخة:

في اكتشاف ظلام الظلام: كلانا تنقصه شجاعة البدء بالإيقاع.
نخاف من "التابو" ونطأطئ له أقدارنا .
تلك هي الخيوط الهشة لمأساة لا نقوى على تمزيق قماشها الرخّص.
لا حبّ مع العقل.. العقلُ هو العدوُّ المتغوّل للحب
الماء أمامي.. أمامها . نحن من ظمأ نكاد نتفحّم..
يداي مكبّلتان بالعمى.

ولأن القصيدة تومئ وتحزن، ولأن جسد الشاعر العجوز يلتحف جسده القصيدة الفتيّ فإن الرغبة بالفناء الموات تهيمن على المقطع الخامس من خلال إيقاع جنائزي تراجيديّ متقطّع ومندفع، يلهث في شيخوخة الماء، ويندفع في طفولة الماء، وكأنه يبحث عن الزوال في قصيدة النشور ليسعدَ بقبض الرياح:

الزمهريرُ يعصف بخلايا أجنّتي.. الفصل صيف..
هبَّتْ على رمادي ذكرى المستقبل فتأجّجْتُ بالبكاء..
في الأغلال مقيّداً بقدميّ، أسيرُ إلى حتفٍ مُسْتَحبّ..
لا أرغبُ بشيء.. لا يرغبُ بي شيء.. إنني بلا وجود.. خارجَ الأمكنة
أحيا .. وبلا حياةٍ أعيش.
آهٍ... ما أجملَ العدم يطويني في غياهبه فأرتعش بنور البرد الساطع على فنائي..
وأكتب. وأنا أحشرج "قصيدتكِ المستحيلة" في تأبيني.

في المقطع السادس انهزام لشيخوخة الماء إزاء قانون الحياة الحتمي، وفي الخاتمة سلام الموات واستسلام الإنسان لمصيره، لتنتهي هذه القصيدة التراجيديا

3 ـ القصيدة الثالثة: تراتيل لفجر الشآم للشاعر عبد الكريم الناعم:

قصيد ذات غنائية صافية عالية الإيقاع والنبرة والرنين، تقوم على تفعيلة "مفاعلتن" التي تستمدّ من مجزوء الوافر رنينه الإيقاعي الطاغي، وهي مخصّصة لفجر الشآم، ولذلك تنهل من ينابيع الفرح والغبطة والحبور للاعتزاز بالانتماء الجغرافي إلى هذا الجزء من الأرض الذي حباه الله بالعزّة والكرامة وخصّه بما لا يخصّ به سواه، فالشام مختلفة عن بلاد الله الواسعة، أنَّ أهلها أصحاب شكيمة وإباء، فهم يستقبلون الضيف ويكرمون من يحلّ في ديارهم، ولكنهم لا يشرّعون أبوابهم للفاتحين، ولا يسلّمون مفاتيح الشآم للغزاة والطامعين، وليس كثيراً عليها أن تكون مقبرة الغزاة، وليس كثيراً على دمشق عاصمة الرياحين والورد. وعاصمة بني أمية والعرب والتاريخ أن نقول اليوم كما قالت في تاريخها الطويل: "لا" لكلِّ عابر طامع في إذلالها، فإذا كانت أبوابها مشرَّعة لكلِّ ضيف، فإنّ سيوفها مرفوعة في وجه الطغاة والمستعمرين، وقد حباها الله بخصوصية جغرافية تميّزها من سواها من بقاع الدنيا، ففيها مهد الديانات السماوية، ومنها انطلقت الأبجدية الأولى:

هنا التاريخُ/ تعطيراتُ أنَّ اللّه/ أيقظ في النباتِ/ خصورَهُ الخضراءَ/ باسم الماءْ

مغارةُ آدمَ الأولى/ وأولى الوردِ/ ربوةُ مريمَ العذراء.

هنا مازالتِ اللغةُ التي/ نطقَ المسيحُ بها/ على شُرُفَاتِ (معلولا)

تقومُ إلى صباحِ اللّهِ حافيةً/ فيجري الصبحُ مغسولا

هنا انقدحتْ حروفُ الأبجديةِ/ في بلادِ الشّامِ/

فاشتعلتْ على الآفاقِ/ غاباتٌ من الآلاءْ

ولذلك تظلّ دمشق اليوم قلعة الصمود العربي، وليس ذلك غريباً عليها، ولا هو يمثّل شيئاً جديداً، وليس الأمر سرّاً أو لغزاً، فدمشق مختلفة في توجهاتها القومية العربية عن العواصم الأخرى، ولذلك كان العنوان يوحي بذلك كلّه "تراتيل لفجر الشآم"، فالشآم هي يوتوبيا الشاعر والبلاد التي لا تعرف سوى الحبّ والجمال والكرامة، والفجر فيها لا يعرف الغياب، وليس كثيراً عليها أن يقف الشاعر في نهاية هذه التراتيل التي تشبه الصلوات المتدفقة من شفتي مؤمن متعبّدٍ، ليقول:

دمشقُ وحدَها/ في غُمّةِ استخذاء/ أهلِ الحلِّ والعقدِ

دمشقُ وحدَها/ كالأنبياءِ/ تقوم تفتحُ كفَّها في حضرةِ الرحمنِ/ بينَ الجرحِ والسُّهْدِ

على اسم: "الدينُ للرحمن/ أمّا الأرضُ فهي لنا" ..

تقومُ إلى بساتينِ الرؤى/ تخضلُّ بينَ الفجر والوَّعْدِ

فيا ربَّ البراءةِ/ صُنْ براءتها/ منَ الأدغالِ والحقدِ

4 ـ القصيدة الرابعة: مع الحروف نصلّي للدكتور نذير العظمة:

قصيدة مناسبات عمودية نُظمت بقصد تكريم الأديب عبد السلام العجيلي، وهي ذات موضوع محدّد سلفاً وبنية غنائية للإشارة بالإنتاج الأدبي الذي قدّمه المحتفى به على مدى عمر من العطاء الإبداعي في السرد الروائي والقصة القصيرة، وفي القصيدة إشادة بدور العجيلي المعروف، ثم انتقال إلى الوضع العربي الراهن ووقفة عند الفرات ودجلة وما حلّ بهما نتيجة للغزو الأمريكي، وتنتهي القصيدة بدعوة من الشاعر للسار دالمحتفى به إلى أن يكون الحرف دواء لجراحنا في الوحدة والتحرّر:

عبدَ السَّلامِ أعنَّي ***على السّلامِ المُوَلّي***

وحكمةٍ سلّطوها سيفاً يهدّد أهلي

غَنِّي لأفقٍ جريح مثلي ورحم مُقلِّ

محرابُنا الشعب فانهضْ معَ الحروف نُصَلّي

5 ـ القصيدة الخامسة: هاتف للدكتور ثائر زين الدين:

قصيدة قصيرة معبّرة مكثفة مشغولة بتأنٍ، وهي تمثّل حالة شعرية في لحظة تأزّم: عاشق يتوسّل إلى الهاتف ليصله بصوت حبيبته المنتظَرة، وهو في بلاد الغربة يشبه النصب أو الحيّ الميّت مما يعانيه من ضياع، وهو بحاجة إلى صدر دافئ رحيم، فالبرد الاغترابي جمد جسده، وكاد يبتلع روحه، ولذلك لم يجد أمامه سوى أن يلتجئ إلى صورة الناس الذين يتحركون على جسر لندن كالدمى ليستعيرها من قصيدة "الأرض الخراب" (THE WAST

LANDE) للتعبير عن هذه الحالة الاغترابية القاسية:

أيُّها الهاتفُ لا تقسو عليَّا/ باردٌ من حوليَ الشارعُ/ والقلبُ مقامِرا

ضيَّعَ العالمَ في لحظةِ نحسٍ/ وترى الناسَ يسيرون إلى غاياتِهم

لا شيءَ يعنيهم بهذا النُّصُبِ/ القادم من ملحِ سدومِ

واللقطة الشعرية الباذخة أنّ الشاعر يغري بتوسلاته إلى الهاتف لكي يصله بهذا الصوت الأنثوي الهاتف نفسه، فمعالم الفرح والحياة لا تقتصر على العاشق وحده، وإنّما قد يكون نصيب الهاتف مساوياً لنصيبه أو يزيد، فالعشبُ يغطي عري أسلاك الهاتف، وينمو الورد الدافئ على الأرقام، ويجري في عروق النصب (العاشق) نسغ فيهتزّ كمصعوق، ويبعث حيّاً، ولكنَّ المشكلة التي تنتهي بها القصيدة أن الهاتف يرنّ في الطرف الآخر في منزل الحبيبة، ولا أحد يستجيب لرنينه، وهنا تنتاب العاشق الهواجس والتأويلات القريبة، ويظلّ النص مفتوحاً على تأويلات أخرى أبعد كنسيان الحبيبة أو انشغالها بسواه أو زواجها أو موتها أو...:

لكنْ/ ما الذي يحدثُ؟!/ لمَ لا ترفعُ السّماعةَ الخرقاءَ؟!/ ما يمنَعُها؟/ هل نسيت موعدَنا؟!

أم قدْ....؟

وهل يُعْقَلُ؟!/ هل أمسيتُ لا أعني لا . مذ غبتُ. شيّا!؟

6 ـ القصيدة السادسة: أوراق من ملفّات الحصار للشاعر الدكتور قاسم عزّاوي:

قصيدة غنائية مؤلفة من ثلاثة مقاطع أو ثلاث أوراق، وهي تذكر القارئ مباشرة بقصيدة قرأها من قبل بعنوان "أوراق أبو نواس" لأمل دنقل، وإن كان الفرق بين القصيدتين في الرّشاقة والتعبير الدرامي اللامباشر والحوار الموظّف كبيراً، ولكن الهمّ القومي والإنساني يجمع بينهما، فالشاعر السارد المتكلّم في الورقة الأولى محاصر بين الحلم الكبير والكوابيس الراعبة التي لا تدعُ فرصة لحلم يتحقق، أو مجالاً للخلاص، وهو في الورقة الثانية يُهرع وراء ربة الشعر التي سعت نحو نخل العراق الجريح، في حين كان الشاعر في الورقة الثالثة يقدّم صورة شبيهة بصورة ورقة من أوراق دنقل، والعسس يداهمون المنزل ويعتقلون الأب بعد أن نشروا الرعب في الأسرة كاملة، وإذا كان الموضوع الشعري لا يُشكّل فارقاً بين قصيدة وأخرى فإنَّ أسلوب التناول يظلّ فارقاً بين القصيدتين، فقد كان التناول في ورقة دنقل صادماً ومؤثّراً وحادّاً وسريع النبض

والحركة والحوار، في حين جاء في الورقة الثالثة من القصيدة التي نحن بصددها مثقلاً بالسردية النمطية البطيئة والتفاصيل:

وتذكر أنّك أيقظتَ حارسَ مقبرةٍ/ في المساء الأخيرِ

وأنتَ تدندنُ لحناً/ لأغنية غابرة

وتذكر أنّكَ قبّلت طفلكَ/ قبل مغادرة البيتِ

حين تهادى إليكَ/ يودّ الذهابَ معكْ

وأنّك فكّرت حين الصعود إلى الباصِ/ كيف تدبّر أمركَ حينَ افتتاح المدارسِ

ولم تدرِ إلاّ وأنتَ/ تحاور نفسكَ/ في قعر زنزانةٍ مظلمة

7 ـ القصيدة السابقة: السفر إلى الذات للدكتور محمد صالح الأصيل:

أكتفي بالوقوف السريع عند الموضوع الأساسي، فالشاعر يفتخر بشعره على طريقة بعض الشعراء، كالبارودي في العصر الحديث، والمتنبي في العصر العباسي، وإذا كان هذا الموضوع جديداً عند المتنبي لظروف كثيرة فإنّه جاء مكروراً عند سواه من الشعراء، فالمتنبي حُوصر من الخصوم شعراءَ ونحاةً ولغويين ونقاداً، فامتزج اعتزازه بشعره وتعاليه على خصومه بذاتية حاقدة غاضبة ملتهبة، في حين كان الموضوع نفسه عند البارودي وسواه عادياً، فلننظر إلى هذه البداية حيث ينبغي أن تكون دفعة الشعر قوية هادرة:

وصفْتُ فلم يقصرّ بي مقالي — وحيثُ رميتُ كان مدى نِبَالي

وليس هوَ ادعاء بل عُلُوٌّ — كذا شعري، وما هو بالتعالي

فلا الرَّغَبَاتُ ركّعني لظاها — ولا خوفٌ يُهدِّدُ باحتلالي

ولم أسلكْ بشعري أيَّ دربٍ — تُمَدُّ بها يَدٌ قصدَ السؤالِ

ولم أُرْخِصْهُ يوماً في مكانٍ — فإنِّي لا أُدَاهِنُ أو أُمَالي

ولا يقتصر الأمر على هذه المقدمة ولكنَّ الشاعر ينهي قصيدته بمثل ما بدأها به.

وأشعاري أدللُ فوق طِرْسٍ رقيقٍ ناعمٍ صنوَ الدلالِ
وأعزلُها لمن عشقوا لحوناً تميسُ بدَلِّها مَيْسَ الغزالِ
وأنْشُرُها بديوانٍ مُحَلّى مُوَشّى فاخرٍ من حُسّرِ مالي
فذكري خالدٌ أبداً بشعري غدي وأراهُ في حُسْنِ المآلِ
فإنْ أكُ آخراً بمجيءِ عمري فإنّي بالقصيدِ من الأوالي

8 ـ القصيدة الثامنة: ستشرق يوماً للشاعر جرجس ناصيف:

ربّما قلت في هذه القصيدة فوق ما قلته في القصيدة السابقة: نظم عقلاني بارد الأطراف، فهي حوار بين رجلٍ وأمّه، وقد اغتصبت أرضها، فهو يتساءل عن هذا المصير المعتم، وكان يتمنّى لو لم يكن مولوداً، ولكنّ أمّه تدفعه إلى الحرب والنزال ليحرّر أرضه من المحتلّ الغاصب على طريقة أسماء بنت أبي بكر الصديق التي دفعت ابنها مصعباً لقتال الحجاج بن يوسف الثقفي، والمهمّ أنَّ الرجل يقتنع بكلام أمّه، ويشدّ العزل على القتالٍ، وهو مفعم بالنصر والأمل والتفاؤل والغد المشرق، ليصل إلى عنوان النص "ستشرق يوماً".

لكنَّ المشكلة في القصيدة أنّ الشكل غير قادر على النهوض إلى هذه المعاني الجليلة السامية التي يتخفّى خلفها من يبتغي أن يُصبح شاعراً بالقوة، فلننظر إلى مطلع القصيدة، وهو مقدمة متعثّرة ركيكة:

أمّاهُ يقذفني السُّؤا لُ منَ السؤال إلى السؤالِ
أأنا هنا أم أنّني الـ مَنْسِيُّ شيئاً كالظلالِ
أولدتُ في هذا الوجو دِ على مزاليقٍ صقالِ؟
أم دعنّي الآتي إلى خلفي وخلفي لا يُبَالي؟
أم دعني خلفي إلى الـ آتي وهذا في انشغالِ؟

9 ـ القصيدة التاسعة: بغداد للشاعر أحمد حسيب أسعد:

قصيدة غنائية خطابية حماسية ذات نبرة عالية، وهي قصيدة مباشرة، ويشفع لها الموضوع

الواحد أو وحدة الموضوع، مع التنوّع في التناول، والقافية المناسبة، وحرف الروي المقيّد الذي يجبر القارئ على التوقف عند نهاية كلِّ بيت، ومع ذلك تظلّ الخطابية طاغية، وليس عيب الخطابية في الشعر في الخطابة نفسها، ولكنَّ العيب أنَّ القارئ العربي اليوم قد ملَّ من لغة الخطابة والمباشرة، وكأنَّها داء يتتبّعه، فيفرّ منه، فضلاً عن أنّ هذه اللغة تعليمية، والفنّ ينأى عن هذه اللغة، ومن ذلك قول الشاعر:

هاهُمْ تتارُ العصرِ ينهالونَ بالحمم الثقيلهْ
وإلى حمانا استقدمتْ صهيونُ أحلافاً عميله
ألقوا على شُبَّاكِ أمنيتي مطالبَ مستحيلهْ
غُصَّ العراقُ بظلمهم زيفاً وإجراماً وحيله
روّوا ترابَ الرافدين دماً فقد خطُّوا مسيله
والموتُ ينشرُ جناحيه مُحَوِّماً يروي غليله

10 ـ القصيدة العاشرة: مقامات للشاعر الدكتور محمد توفيق يونس:

يحاول الشاعر في هذه المقامات أن يوهمنا بأنّه يسترفد التجربة الصوفية إلى قصيدته، وهذا واضح من العنوان، فالتصوّف مقامات ورتب، والمشكلة هنا أنّ هذا الاتجاه أوقع الشعر المعاصر في النمطية والتكلّف، فاختلط صاحب التجربة الصوفية بسواه، وأصبح هذا الاتجاه دُرْجةَ شعراء اليوم مع أن عصرنا أبعد العصور عن الزهد والتصوف، ولكنَّ بعض الشعراء يغطّون إخفاقاتهم من خلال الموضوع الجليل، ويغطّي بعضهم الآخر إخفاقاته بالالتجاء إلى الرموز الصوفية، وعليّ هاهنا أن أوضح أمراً هاماً، وهو أن التصوف سمة من سمات الشرق كلّ الشرق بدءاً من الشرق الأدنى إلى الشرق الأقصى بجميع طيوفه وطوائفه ودياناته السماوية والأرضية، ولكنَّ الشعر لا ينهض إلاَّ على قدميه، فمرّة يقولون الشعر موسيقا، وأخرى لوحة، وذهبوا إلى أن الأسطورة تكسوها غلالة شفافة، وكذا شأن الرمز الفني والحبّ والغزل والجنس والتصوف.

ولكنّ الشعر في نهاية الأمر شيء مختلف.. الشعر حياة ودهشة وتشويق، فلا التناص ولا الانزياح ولا البلاغة ولا اللغة الشعرية قادرة وحدها على صنع القصيدة الحقيقية الخالدة.. الشعر حياة وشباب ودم حارّ هذا هو الشعر، ولذلك لا أجد مقومات الشعر في مقامات الدكتور يونس، وهي قصيدة من ثلاثة مقاطع: قيام الشعر، وأظنّ أنّه خطأ طباعي، والصواب "مقام الشعر" ليتناسب مع عنواني المقطعين الأخيرين: مقام الحزن . مقام التكوين، ولننظر في برودة أطراف القصيدة وهيمنة النظم العقلي على مقاطعها من خلال هذا المقطع:

أنا الغائبُ بلا حدودْ/ وجهي منذ عصورٍ/ يتقدّم آلامه/ يحسب نفسهُ/ طالعاً من ملكوت الظلمة..

شاهداً ميراث النور../ وكلّ ما في السموات وما في الأرضي/ يمكنه لحمل الأمانة..

وليدرك مجد هذا السِّر/ وليهتدي جهادَ المعرفة

ويستخدم الشاعر تناصات دينية من خلال التلاعب اللفظي، كقوله: "من كان منكم بلا حزنٍ فيرمني بحجر"، أو قوله: "هكذا/ أستعيدُ ما عبرْ/ ألقاً، قلقاً، وخطواً غبرْ/ أسمع لغوَ الأثيرِ/قميصه قُدّ من طرفِ السريرِ.. الخ".

11 ـ القصيدة الحادية عشر: تساؤلاتي للشاعر الدكتورة ريم هلال:

نُشرت هذه التساؤلات تحت عنوان قصائد، وهو مجموعة تساؤلات لا يتجاوز معظمها نصف سطر.. وأربأ بقلمي أن يستمرّ في الحديث عنها، لأنّ هذه التساؤلات يمكن أن تكون في أيّ مكان سوى الشعر، والشعر صعب وطويل سلّمه، ومن هذه التساؤلات:

ـ هل الأحزان تنتهي في زرقة الهناك؟

ـ هل البراكين والخمائل في الأرض ظلال الجحيم والنعيم في السماوات؟

ـ هل نحن ننمو يوماً بعد يوم أم نذبل يوماً بعد يوم؟

12 ـ القصيدة الثانية عشرة: شرفة الضوء للشاعر زهير هدلة:

قصيدة غنائية ذات شعور إنساني نبيل.. هي في الصداقة الخالصة، والحياة بلا أصدقاء باردة وصعبة، وإذا كان الإنسان من (أنس) كما يقول بعض اللغويين القدماء فإن الأنس ألفة، وقد ذهب علماء الاجتماع إلى أنّ الإنسان حيوان اجتماعي، فهو يألف المكان ويحنّ إليه ضيفاً صارخاً، وربّما كان مشهد الوقوف على الطلل في القصيدة الجاهلية خير مثال على ذلك، كما كان الحنين إلى الأوطان في الشعر المهجري مثالاً آخر في هذا الباب، ويأنس الإنسان إلى الحبيبة، ويحلم بأن يعيشا وحيدين في جزيرة بعيدة لا يسكنها سواهما، ولكن أن يأنس الإنسان إلى صديق فهذا غاية النبل.

والقصيدة قطعة واحدة على تفعيلة المتقارب (فعولن) تتسم بالوضوح والشفافية والمباشرة، وهي مقدمة إلى صديق يدعى (محمود نون) وبالرغم من التفاصيل والانفلاش الرومانسي في بنيتها فإنّ بعض أجزائها يتسم بالحركة والتدافع الإيقاعي الرشيق، ومنها:

يطلُّ صديقي/ يُلوِّحُ بالفلِّ والياسمينْ/ يُطيِّرُ بينَ يديهِ رفوفَ يَمَامْ

ويزجُرْ بالخيرِ والحبِّ والأمنيات الكلامْ/ يُطاردُ من يسرقونَ الحياة

ومَنْ يرشفونَ دمَ السنبلهْ

ويكتبُ أنشودةً من لهيبْ

تزلزلُ كينونةَ المقصلهْ

13 ـ القصيدة الثالثة عشرة: بوح المريد للشاعر محمد ديب الزهر:

قصيدة يحاول صاحبها أن يستفيد من التجربة الصوفية، ولكنّه نسي أنه شاعر قبل أن يكون متصوفاً فهيمنت العبارات والمفردات الصوفية على الشاعرية، وكأنّ همَّ الشاعر أن يُقلِّد أولئك الذين سلكوا حياة التصوف ودفعوا ثمنها غالياً، كالحلاج مثلاً، وهؤلاء لم يطرحوا أنفسهم على أنهم شعراء كالمتنبي والنابغة والبحتري وأبي تمام، وإنّما قدموا تجربة حياتية صادقة.

والشاعر. منذ عنوان القصيدة (بوح المريد) . يقدّم نفسه على أنه متصوف، وهو يوهمنا بأنه يحلّ في الآخر كما يحلّ الآخر فيه من خلال عبارات جاهزة عرفت عند الحلاج والنفري والسهروردي (قلتَ لي . قلتُ له) قال لي كان أنا/ وأنا كنتُ صداه) (قلتُ لي.. قال... وقلنا)، والحقيقة أن القصيدة تحتمل أي ثقافة أو رافد تتلقفه من الخارج بشرط أن تحوِّله إلى شعر، وقد قال الشاعر الفرنسي الرمزي بول فاليري: "السبع عبارة عن مجموعة من الخراف المهضومة"، وهذا ما تفتقده هذه القصيدة التي برزت في بنيتها التجليات الصوفية حتى إنّها هيمنت على شعريتها، ولنتوقف عند مطلعها:

فتح الليل الليلُ أمامي / بعضُ أحزانِ كلامي
فانتشت روحيَ سكراً/ فطوى البرقُ حجابَهْ
وأنا كنتُ على أبوابه سجع الحمام
شجراً أخضر.. عصفوراً. ونهراً
صاحبي أقسم أنّي: كنتُ في الكأس شرابَهْ
وأنا كنتُ أصلّي.. في السحابْ
فتحَ المستورُ بابهُ/ فانطوى صوت الكلام
ذبتُ وجداً في حضوري/ سالكاً درب الغمامْ

وبعد، فإنَّ في هذا العدد قليلاً من الشعر الحقيقي وكثيراً من النظم والكلام، والله أعلم، ومع ذلك فإنّني أقدِّم اعتذاري لهؤلاء الشعراء على صراحتي النقدية الجارحة أحياناً، وأرجو أن يُفهم كلامي في أنّ الدراسات الإنسانية بعامة، ودراسات الشعر بخاصة، ليست أكثر من وجهات نظر قابلة للنقاش والحوار الجادين الموضوعيين.

منذ سنوات لعلها لا تزيد عن الأربع بدأ الشاعر الدكتور خالد محيي الدين البرادعي، يلملم أعماله المطبوعة والمتناثرة في أكثر من عشرة أقطار عربية لتصدر في واحد وعشرين مجلداً ومعلوم أن كتب البرادعي طبعت بين: بغداد، ودمشق، وبيروت، والكويت، والمملكة العربية السعودية ومصر وليبيا، وتونس، والمغرب. وبدأت بالظهور مجتمعة. فأربعة مجلدات ضمنت دواوينه الشعرية التي ارتضاها بينما أسقط من أعماله بعض الدواوين القديمة وسبعة مجلدات تضم عشرين مسرحية شعرية وعشر مسرحيات نثرية.
وأربعة مجلدات تضم عملين نقديين كبيرين هما: تعددية النمط في الشعر الجاهلي وظلاله الطويلة. والمهاجرة والمهاجرون وهذا الأخير دراسة تقصت الشعر العربي المهاجر في القارة الأمريكية مما يجعل منها أهم وأشمل ما كتب عن شعر العرب هناك. وقد تجاوز بها كل ما كتب عن شعر المهجر عبر قرن كامل. وهذان الكتابان صدرا في أربعة مجلدات. وفي الطريق إلى الصدور ملحمة محمدﷺ وهي ملحمة شعرية تحمل كافة خصائص الملحمة فنياً كما وضع تقاليدها أرسطو مصوغة في سبعة آلاف بيت من الشعر. وتصدر في ثلاثة مجلدات. إضافة إلى دراساته النقدية في الشعر والمسرح والثقافة العربية المعاصرة، وهي ثلاثة مجلدات. لتكون أعماله التي أبدعها حتى الآن. ومجموع هذه الأعمال واحد وعشرون مجلداً صدر معظمها. وهي مطبوعة على ورق شامواه ومجلدة تجليداً فنياً، يضاف كل هذا العطاء الجميل إلى كتاب: خالد محيي الدين البرادعي والجامعات الذي صدر في ثلاثة مجلدات ضخمة عن إحدى جامعات المغرب وفيه فصول من الوسائل الجامعية التي كتبت عنه.
وطائفة من الدراسات النقدية التي تناولت شعره ومسرحه، مع مقدمة طويلة للعلاّمة عبد الكريم اليافي. ومعروف لدى المتابعين أن البرادعي ترك ثلاث بصمات على الأدب العربي المعاصر هي: الملحمة والحكاية الشعرية، والمسرح الشعري الذي وصف بأنه مؤسسة.
نتمنى للشاعر الدكتور البرادعي المزيد من العطاء والتوهج.

237

المرصد الأدبي

الكتابة بأوجاع الحاضر

محمد المشايخ

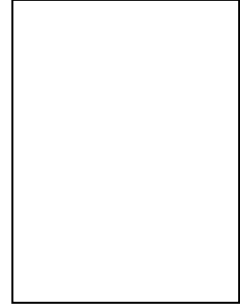
شهدت السنوات الأخيرة، انقلاباً نقدياً خص فن الرواية والدراسات النقدية المتعلقة به، فبعد أن كانت كل الأنظار تتجه نحو الشعر، استطاع عدد من عمالقة فن الرواية المحليين، لَي الأعناق، وتوجيه الأنظار، نحو ما يكتبون، فانبرى عدد من النقاد، وخاصة أساتذة الجامعات، لا لمطالعة رواياتهم فحسب، (رغم أن مطالعة بعض الروايات، وخاصة التقليدية الطويلة المملة والخالية من عنصر التشويق، تعتبر عقوبة) بل تجاوزوا ذلك إلى نقد المهم منها، وإلى إصدار كتب حوله... أنا الناقد أ. د. نبيل حداد، أستاذ اللغة العربية وآدابها في جامعة اليرموك، فقد شملت الدراسات النقدية المنشورة في مؤلفه (الكتابة بأوجاع الحاضر) الصادر عن أمانة عمان الكبرى، عدداً من أهم الروايات المحلية، ومن أكثرها صعوبة عند النقد، وذلك بالنظر إلى صدورها عن كتاب استطاعوا أن يسيسوا فن الرواية، وأن يضمنوها مواقفهم الوطنية والفكرية، وأن يضفوا عليها أحدث التقانات الفنية والجمالية العربية والعالمية، كتاب مستنيرون، وأصحاب رسالات، لا يكتبون للتسلية، أو للإمتاع والمؤانسة، بل يكتب كل منهم من موقع المبدع القيادي الملتزم بهموم أمته وبما يؤرق جماهيرها، ومع ذلك نجح د. نبيل حداد، أيما نجاح في مهمته

النقدية، الصعبة، والتي كانت مليئة بالعطاء والابتكار، فقسم الناقد مباحث كتابه إلى قسمين، كان عنوان الأول (بين التصوير والتسجيل)، وشمل الروايات التالية: العودة من الشمال (فؤاد القسوس) شجرة الفهود (سميحة خريس) مخلفات الزوابع الأخيرة (جمال ناجي)، وكان عنوان القسم الثاني (النزوع التجريبي)، وشمل الروايات التالية: ماري روز تعبر مدينة الشمس (قاسم توفيق) سلطانه (غالب هلسا) الحمراوي (رمضان رواشدة) المقامة الرملية (هاشم غرايبة).

إن الإشكالية التي تواجه قارئ هذا الكتاب، تتمثل في عدم تمكنه من أخذ راحته عند محاوره المؤلف، الذي تجاوز الأستاذية في التدريس، إلى الإشراف على أطروحات الماجستير والدكتوراه، وإلى تعليم الآخرين على كيفية كتابة النقد، وتجاوز ذلك كله، حين خرج من قفصه الأكاديمي، إلى الحياة الأدبية العربية بشموليتها وسعتها، فكيف لتلميذه أن يقوم آراءه، أو يناقشه في نظرياته النقدية، والذي يريحنا هنا فقط، تواضع د. نبيل أمام طلابه.

جمال ناجي

يتضح مما خطه د. نبيل في كتابه، أن أول مبحث منشور فيه، مكتوب قبل 14 عاماً، وفي ذلك إشاره إلى أن المباحث السبعة التي تضمنها، قد استغرقت كتابتها هذه الفترة الزمنية الطويلة، ومن هنا ندرك سر توقفه عند جزئيات الروايات وتفاصيلها الدقيقة، وتأنيه قبل إصدار الأحكام، وعودته . كما بدا في الهوامش . إلى الكثير من الدراسات المتعلقة بفن الرواية، أو بالروائيين الذين يتوقف عندهم، وعند رواياتهم... ويتوقف المرء هنا بإجلال وتقدير أمام الناقد، وهو يجري مقارنات بين بعض الروايات الأردنية، وغيرها من الروايات العربية والعالمية، وخاصة روايات نجيب محفوظ، الأمر الذي يؤكد ما سبقنا الإشارة إليه، من حيث أستاذيته، وموسوعية ثقافته، وشموليتها، وعمله النقدي الذي نضج على نار هادئة كما يفخر القارئ، بقدرة الناقد على الكتابة عن الروايات كلها، موضوعياً وفنياً، زمانياً، ومكانياً، حواراً وسرداً، وما إلى ذلك، دون أن يكرر نفسه على الإطلاق، رغم أن عناصر الرواية، وسبل دراستها تلتقي عند الجميع، أو ليس هو القائل: إن النظرة النقدية المتوازنة لابدّ أن تسلم بهذه التبعية من جانب الفرع (النقد) للأصل (العمل الأدبي) فإن هذه التبعية استتبعت بدورها إشكالات اصطلاحية كثيرة يمكن أن تنعكس إيجاباً أو سلباً على دراسة الأعمال الأدبية، من حيث منطلقات الدراسة وأطرها ومناهجها.


عبد الله رضوان

ويؤكد د. حداد، إنه حين شرع في تأليف كتابه، قبل 14 عاماً، كان الاهتمام النقدي بالأعمال الروائية الأردنية في مراحله الأولى، وكان عطاء الأدباء أغزر من نتاج الكتاب، وهذه حقيقية مهمة، نضيف إليها، أننا كلما عدنا إلى ماضي الحركة الأدبية الأردنية، وإلى عطاء روادها، كلما وجدنا ما يثلج الصدر، وما يسر الخاطر، سواء على صعيد الإبداع، أو النقد الموجه له، باستثناء فن الرواية، الذي فتح باب الاهتمام به، الناقد أ.د. خالد الكركي، في كتابه (الرواية في الأردن) الصادر عام 1986، والذي سبقته بفترة وجيزة، وتلته في السنوات الأخيرة، كتب ودراسات نقدية مهمة، نذكر من مؤلفيها: د. ناصر الدين الأسد، د. محمد عطيات، د. هاشم ياغي، فاروق وادي، عبد الله رضوان، فخري صالح، د. حسين جمعة، د. إبراهيم السعافين، د. إبراهيم خليل، زياد أبو لبن، د. خليل الشيخ، نزيه أبو نضال، د. د. عبد الرحمن ياغي، د. محمد شاهين، ماجد غنما، د. شكري الماضي، أمينة العدوان، د. رفقة دودين، د. حسن عليان، د. محمد القواسمة، د. يحيى عبابنه، د. ريما مقطش، ناهض حتر، د. وليد حمارنه، حمودة زلوم، وغيرهم.


محمد شاهين

ولن يقلل من أهمية هذا الكتاب، ملاحظة القارئ، اهتمام الناقد برواية دون أخرى، وبكثرة عدد الصفحات المكتوبة عن بعضها وكثرة الهوامش لبعضها الآخر، وقد برر ذلك سلفاً عبر قوله: "كنت أكتب أبحاثاً وليس مقالات، ومن البدهي أن لكل بحث شخصيته التي تسهم برسمها، بشكل أو بآخر، مجموعة من العوامل من مثل: الموضوع، والغاية، وشروط النشر، ولاسيما أن التعامل كان . في الأغلب الأعم . مع مجلات علمية جامعية محكمة ومفهرسة، ولكل شروطها وتوجهاتها وأساليب تحرير مادتها".

ملاحظة أخرى تتعلق بعنوان الكتاب، فبدلاً من أن يكون الرواية في الأردن، كان الكتابة بأوجاع الحاضر: دراسة نصية في الرواية الأردنية، ويبرر المؤلف ذلك بقوله: "إن ارتباط العنوان الرئيسي بالتكميلي، من شأنه أن يقيّد كثيراً من الدلالات العامة التي ينطوي عليها

العنوان الرئيسي في ما لو ترك دون عنوان تكميلي".

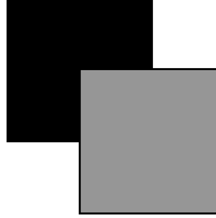
وهنالك حكم شمولي جمعي، طرحه د. حداد، ينبغي التوقف عنده، حيث يقول: إن كلاً من جمال ناجي، ورمضان رواشدة، وقاسم توفيق، وهاشم غرايبة، عاشوا الحاضر وصدروا عن أوجاعه لحظة أن امتاحوا من معينه، وقدموا تجربتهم الإبداعية، في حين أن غالب هلسا، وسميحة خريس، وفؤاد القسوس، أبدعوا تجاربهم وهم يعيشون هواجس الفنان، الإنسانية والقومية والوطنية، الموصولة... إن كلمة الموصولة هنا، بقدر ما تعني الديمومة والخلود، أرى أنها تنطبق على سابقيهم، ولكن في روايات غير التي توقف عندها الناقد في هذا الكتاب، فجمال ناجي في روايته (ليلة الريش)، ورمضان رواشدة في مجموعته (تلك الليلة)، وهاشم غرايبة في روايته (الشهبندر) أيضاً أبدعوا فيها وقدموا تجارب تربط بين الماضي والحاضر وتستشرف المستقبل، هم يعيشون هواجس الفنان الإنسانية والقومية والوطنية، نؤكد ذلك من خلال قول د. حداد: إن دراما أي نص إبداعي، يحتاج إلى التفاتات للشروط الزمانية والمكانية نحو التاريخ الشخصي، و"المقامة الرملية": لغرايبة، تأذن بل تدعو إلى التفاتات من هذا القبيل، فآفاق هذه الرواية هي آفاق حياتنا، وعناصرها الفكرية، هي المقومات الثقافية للإنسان المعاصر وهي مقومات تمتد لتشمل تراثاً إنسانياً شاملاً عبر عصور متعددة... ويضيف في موقع آخر: على الرغم من "مخلفات الزوابع الأخيرة" لناجي تعرض . في أحد جوانبها . مسيرة ثلاثة أجيال، فإن هذه الرواية ترتبط . أحداثاً ورؤية . ارتباطاً وثيقاً بالمرحلة، وهو ما يجعل هذه الرواية أقرب إلى ما يدعوه النقاد "برواية المرحلة الزمنية".

رفقة دووين

ثم لا أدري لماذا هذا الاستقواء على رواية سميحة خريس، شجرة الفهود، فقد خصّ لها الناقد الصفحات من 43-96 ، وهي من القطع الكبير، لم يترك شاردة ولا واردة إلا وناقشها، وقوّمها، وحلّلها، وفككها، وتوقف طويلاً عندها، ووصل به الأمر، إلى التوقف عند بعض كلماتها، فيقول: تنبث في الرواية ألفاظ غريبة على بيئة الرواية، وهي من ثم صادرة عن ثقافة المؤلفة وذهنيتها لا عن وعي الراوي المرتبط بلحظة الواقع الروائي.

فخري صالح

لا أدري لماذا خلا الكتاب من فهرس الموضوعات؟، وفي الوقت نفسه، لماذا خلا من تجارب روائية متقدمة موضوعياً وجمالياً، وسبق للناقد أن كتب عن مبدعيها، (وقدم أوراق عمل لفعاليات ثقافية حولها: مؤنس الرزاز.. مثلاً)؟... كما أن إحاطه د. حداد بالروايات العربية والعالمية، تجعلنا نتساءل ونحن نفرح حين يخص الرواية المحلية باهتمامه، لماذا لا يخص تلك الروايات بكتب نقدية مماثلة؟.



الفنان .. غازي الخالدي أحد روّاد الفن السوري المعاصر

د. كمال محيي الدين حسين

يستحق الفنان القدير غازي الخالدي القول عنه أنه جزء أساسي من تاريخ الحركة الفنية التشكيلية السورية. لقد عرف الفنان الخالدي بعشقه للفن ممارسة وهواية واحترافاً وإنتاجاً. وقد كان هذا الشغف هو أجمل شيء في حياته، يدفعه إلى حب الحياة والتفاؤل والعمل والإنتاج المليء بالزخم والأفكار والمشاريع الكبيرة. فالخالدي قبل كل شيء فنان حالم، ولديه آمال عريضة، ومطالب شخصية وتمنيات لمن حوله، وهو لا يدخر في ذلك وسعاً. وقد قادته سجيته الطيبة إلى إعطاء اهتمامه الخاص للثقافة الشعبية لدى الشرائح الفتية من المجتمع . الطلائع والشبيبة وفي المدارس وحتى في الجامعات. وحياة هذا الفنان تذخر حقاً بالعطاء: النقابة، كلية الفنون الجميلة، الملتقيات، المشاركة في تأسيس نقابة الفنانين في سورية، واتحاد الفنانين التشكيليين العرب الخ... ومن خلال ذلك قدّم العديد من المعارض وأنتج الكثير من الأعمال الفنية التي تحكمها أسلوبية شخصية متميزة دون شك.

الفنان الخالدي، مؤسسة ثقافية متحركة، وقد أوصله نشاطه وحبّه للحوار والتفاعل مع الآخر، من فنانين ومثقفين، من شتى شرائح المجتمع إلى أن تجاوز حدود المحلية، فأصبح معتمداً لدى اتحاد الفنانين العالمي . كممثل لفنان الشرق الأوسط. وقد تكللت جهوده بالحصول

على الدكتوراه في الفن من بريطانيا، وأيضاً بإقامة الاتحاد الأوروبي عدد من المعارض الجوالة أوروبياً برعايتها للفنان الخالدي، ويصعب كثيراً الإحاطة بعطاء الفنان الخالدي بجوانبه المتنوعة في عجالة كهذه، فالخالدي ليس مصوراً فحسب، بل هو كاتب مبدع، كتب القصة فأجاد، والسيرة الذاتية الشخصية للخالدي مبثوثة هنا وهناك، وهي ثَرَّةُ المعلومات مشوقةً لحد المتعة والإمتاع. وهو مؤرشفٌ وربما مؤرخٌ ناجح، ومؤلف ومحاضرٌ في النقد الفني وعلم الجمال وهو رجل موسوعي في مجال الفن والتربية الفنية. وإن أنس فلن أنسى، نضاله النقابي من أجل تشييد وتأسيس مؤسسة للفن السوري، من خلال المنابر التي أتيح له التعامل معها كافة. كما أن للخالدي تجربة محدودة في التمثيل لم تستمر طويلاً، إذ وجد نفسه أكثر في الرسم والتصوير.



تحية من زنوبيا إلى دمشق

عمل الفنان وفق أساليب عديدة عبر مراحل نشاطه الفني الذي امتد قرابة نصف قرن أو أكثر (تولد 1935، دمشق). وقد توافق ذلك مع إصداره عدداً من المكتب الأدبية (قصة قصيرة) والبحوث الفنية والنقدية مثل (فنانون تشكيلون سوريون، 1999) و(برهان كركوتلي، فنان الغربة والحرمان، 2004). وغيرها من الكتب التي تناولت سِيَر بعض الفنانين السوريين اللامعين. وقد صدر كتاب بعنوان (الخالدي أعماله من 1950– 2000 هاديسون، لندن)، يحتوي بين دفتيه خلاصة نشاط الخالدي الفني المجيد. وقد ورد فيه كلمة للدكتور ثروت عكاشة يقول فيها على وجه الخصوص: "استطاع الفنان بجهده واجتهاده ومن خلال مجموعة أعماله ومعارضه عبر حوالي نصف قرن (1950–1998) أن يثبت حضوره عربياً وعالمياً... كما أن المنظمة الدولية للثقافة والفنون (اليونسكو) اعتمدت فنه، وطابعه المتميز وأسلوبه الخاص رائداً للفن الواقعي والرمزيّ في الشكل والمضمون، وصنف في الموسوعة الفرنسية الكبرى (لاروس) فناناً تشكيلياً باحثاً من سورية".

وإن هذا شرف كبير للفنان الخالدي، الذي عرف بدأبه ومثابرته وعشقه للفن ولبلده بكل العزيمة والحماس لدرجة التطرف. وأذكر للفنان مشاركاته العديدة في لجان تحكيم المعارض الدولية.

فيما يتعلق بأسلوب الخالدي خلال حياته الفنية، فقد عرف أسلوبه تحولات ديناميكية، تصور لنا عقل الفنان المتفتح والمتابع، والمطلع على مدارس وأساليب وثقافةً الفن المحلي والعربي والعالمي، قديمه وحديثه، وهو ما يتولد عنه ذلك النبض المتوثب نحو الاكتشاف والتجديد والانطلاق دون حدود فقد عَرَفَتْ أيضاً مواضيعَ أعمالهِ نقلاتٍ كبرى... ما بين المنظر الطبيعي الواقعي إلى الانطباعي إلى التعبيري. وكانت التعبيرية مرافقاً للفنان في شتى محطات فنه، عبر الزمن، فهو لا يخفى هاجسه المستحكم في إعادة الحق إلى شعب فلسطين المحتلة. الذي نهبت الصهيونية العالمية أرضه وانتهكت حريته وشردت أطفاله وشيوخه ونساءه، وأفنت نصف شعب فلسطين أو أكثر، مع استمرار عمليات الهجرة اليهودية إلى أرض فلسطين، لدرجة اختصار دولة فلسطين الآن بقطاع

غزة الذي لا تزيد مساحته عن عدّة عشرات من الكيلومترات المربعة.

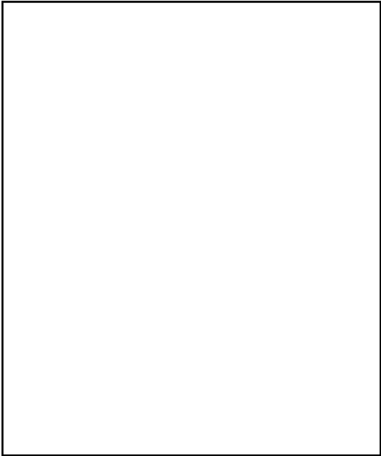
لقد نَفَّذَ الفنان لوحات بانورامية كبيرة في الساحات العامة، وبعضها عرض في المعارض السنوية والبعض منها، تحتفظ به وزارة الثقافة والمتحف الوطني بدمشق.

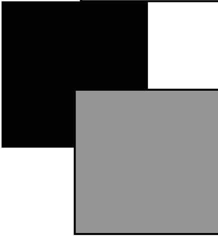
قال الخالدي: (حتى أدافع عن الوطن... يجب أن أحبه، وحتى أبرهن عن هذا الحب... لابدّ أن أرسم أجمل ما في هذا الوطن). قال أيضاً: (... رسمت لوحاتٍ كثيرة... ولم أرسم اللوحة التي أريدها بعد...).

والحقيقة أن أسلوب الخالدي خاص جداً بقدر ما هو ذكي واحتفالي، وهو توثيقي وغزير العناصر البصرية والغرافيكية، ومتعدد المناحي. وتلوينيته خاصة، وهي في منتهى الجرأة، وإنها شخصيةٌ لحدّ الإشباع. تتضمن لوحة الخالدي إلى جانب العناصر الواقعية والحرفية، عناصر رمزية كثيرة مبثوثة وعناصر خيالية، ويخضع بناء اللوحة لديه أحياناً إلى الدمج والتركيب أو التفكيك. ولديه من الجرأة في استخدام الألوان الحرة أو المركبة الشيء الكثير، الذي يدعو إلى الدهشة. وفي لوحاته الكثير من عناصر الحلم والتأمل النفسي. فظلال الخالدي أحياناً حمراء، وهذا يناقض الوقائع والحقائق الفيزيائية. وجذوع أشجاره أحياناً حمراء، وهذا يختلف عن الغالبية العظمى من جذوع النباتات في الطبيعة (ما عدا عدداً محدوداً منها)، والتي هي بنية أو خضراء أو غير ذلك. وأفسر ذلك بأن للخالدي رؤية خاصة فيما يتعلق باللون. فالأحمر هو لون الدم القاني، ولأن في أعمال الخالدي نسيج رمزي، فإن تبرير عدم الانصياع إلى التعميمات الأكاديمية في التصوير والتلوين، يصبح أمراً يتبع خيارات الفنان، ويصبح اختيار هذا اللون تحديداً، مرتبط بالتوظيف الرمزي. وليس بحرفية نقل الطبيعة. وقد تذكرت أسلوب الفنان الخالدي مرة في القاهرة، بصالة الأورمان للفنون بمصر، عندما رأيت ما يشبه تلوينه. وكان ذلك في معرض الفنانتين التشكيلتين المصورتين عزيزة محمود عزب عام 2004. في أعمال الخالدي، يشعر الإنسان أن كل شيء يلتهب في خبال الفنان، الشجر والحجر والحصان والطائر، وحتى توقيعه باللون الأحمر، يأتي مميزاً من هذه الناحية. وبالإضافة إلى المنظر الطبيعي ومناظر دمشق القديمة والأزهار، فله سلسلة جميلة وجريئة من الرسوم النسائية العذبة، التي أغنت (برأيي) تنوع فَنِّهِ وشمولية اهتماماته الفنية، ويعتبر من أجملها (ثلاثية المرأة والطبيعة 180-60م، زيت على قماش 1993). كما أن الخالدي استخدم بشكل رمزيّ المرأة لتجسيد فلسطين الجريحة، وتمثيل الأرض المسلوبة، وللفنان عدد غير منتهٍ من اللوحات الوطنية الرائعة. إن الخالدي بالنتيجة هو أحد، رواد الفن التشكيلي

السوري الكبار.







موت القصيدة أم ماذا؟!

همسة العوضي

تشهد فلسطين التاريخية نشاطاً ثقافياً وفنياً متميزاً، يواكب فيه المبدعون الفلسطينيون، المستجدات المحلية والعربية والدولية، ويشاركون في التعبير عن ردود فعلهم "بصدق وجمال" حول مختلف المستجدات، وقد استطاعوا من خلال معطيات الثورة التكنولوجية، تجاوز الحصار، والتواصل مع أشقائهم من المبدعين العرب، محدثين قفزات جمالية وموضوعية انعكست في أحدث إبداعاتهم، التي يمكن تلخيصها فيما يلي:

مجلات: مشارف

يُطل العدد الأخير من مجلة "مشارف"، الفصلية الثقافية التي تصدر في حيفا، من شاطئ محتشد بقوارب راسية وفهرس يتواصل فيه طرق المجلة لقوس واسع من ألوان الكلمة وأجناس النص، وحشد القوارب المذكور هو ما يعكسه الغلاف في صورة اختير لها العنوان "غزة.. الحرية"، فقد التقطت عدسة التشكيلي والمصور الغزّيّ ماجد شلا قطعة من شاطئ هذا الجزء الفلسطيني الذي صنع خطوة هامة، وإن كانت لا تزال ملتبسة وأولية، على درب حريته التي ستظل جزءاً من حرية شعبه برمته. هذا العنوان تصدّر افتتاحية العدد أيضاً والتي حين

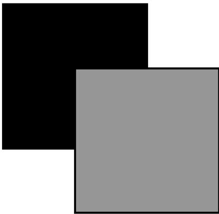
طرقت باب الرابط الحضاري المتين الممتد من حيفا إلى غزة، استعادت الفكرة الأساس من إصدار المجلة كما عرّفها مراراً مؤسسها ورئيس تحريرها الأول، الأديب الراحل أميل حبيبي، الذي ساهم بشكل لافت في التأسيس لجدلية العلاقة بين "الباقين" وبين "العائدين" المنسوجة من تاريخ يُنهل منه ومستقبل يُستشرف على أملٍ وبأمل. مما جاء في الافتتاحية: "ليس أولى من "مشارف" بأن تحتفي بهذه الحرية على طريقتها. فهي التي نقشت على رايتها ولا تزال حريّة الإبداع، الذي لا يعترف بحدود ولا يقف عند سدود، في بحثه الذي لا يكلّ عن المعرفة. وهي التي تربطها على الدّوام بغزة علاقة حميمية تتعدى دافع الأصل والانتماء. والمبدعون الفلسطينيون في غزة كانوا فرعاً حياً، أصيلاً وحيوياً، من شجرة المجلة عند تأسيسها ولدى عودتها المتجددة".

النحت بكلمة القصيدة

كثيرة كانت الرهانات السوداوية على موت القصيدة واندثار الشعر، وكأن عواصف إخضاع لغة الإنسان لوتيرة التقنيات قادرة على إطفاء جذوة الفن الرفيع هذا. ولكن هنا، في "مشارف"، لا يزال للقصيدة موقع دافئ. وفيه يساهم الشاعر الفلسطيني المقيم في الرامة سميح القاسم بمطولة "كولاج 5" التي كتب فيها: "في إحصاء ضحايانا واستجداء نوايانا رأينا حزناً أكثر.. وتحسرنا أكثر.. وتعبنا أكثر.. في ميدان الحرب من المكسيك إلى فيتنام.. أم في ميدان.. تسونامي.. أين سقطنا أكثر.. بكفين من كيمياء البنوك، ثقبت أوزون الرؤى العالية، ووزعت في الأرض ألغام شهوتك الدامية، بطفين من كيمياء الصكوك وأرباح بورصتك الصافية، متى ترحم الأرض يا صاحبي والمساء".

فايز السرساوي، الشاعر الفلسطيني المقيم في غزة، يشارك بعدد من القصائد بينها: مرارة لا تغيب، مشروع، إخلاء، بوستر، اغتيال، وما من شيء يغريني. وعبر: حلم ليلة شتائية، مذبحة في حديقة المنزل، رسالة في علبة صفيح، وغيرها، يطل الشاعر العراقي المقيم في ميونيخ عباس خضر. الشاعرة الغزيّة عائدة حسنين تكتب: الندى، العائدون، القمر، البستان، عندما يستيقظ ولدي، والهدهد، ضمن عدد من قصائدها. أخيراً في الشعر، حميد العقابي، الشاعر والكاتب المقيم في فايله/ الدنمارك، من قصائده: غناء فحسب: الفادن، زهرة، السرّ، القطا، خطأ صحيح، مكابدة، بخفّي حُنين، الغجري، والناي.

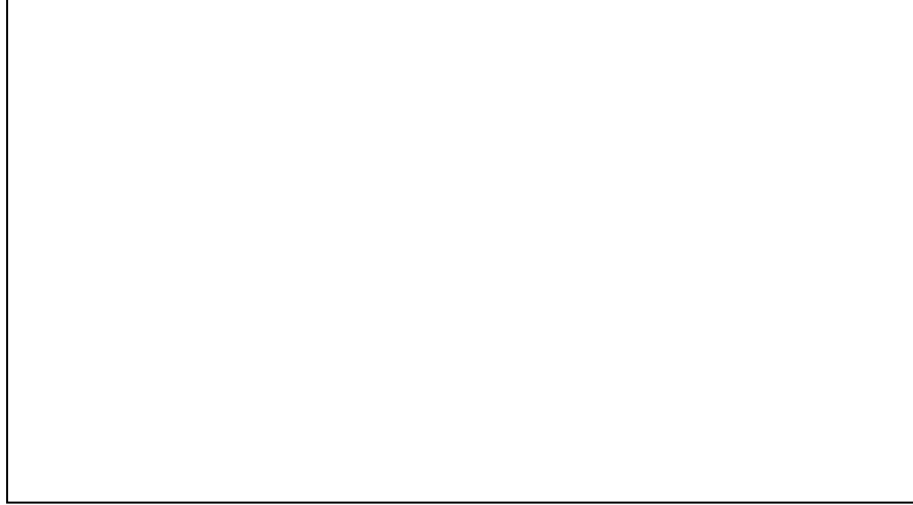




معارض

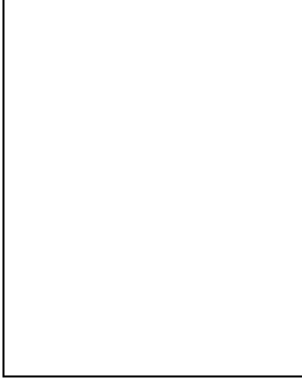
علي عبد الوهاب البرازي

معرض "الحروف العربية في اللوحة التشكيلية" في صالة المعارض بالمركز الثقافي العربي بدمشق تم افتتاح معرض للوحات التشكيلية الفنية لفنون الخط العربي بعنوان "الحروف العربية في اللوحة التشكيلية" للفنان "محمد الحسن الداغستاني"



البحر وغروب الشمس

ولد الفنان في مدينة "حمص" وعشق الرسم منذ الطفولة، وبدأت أولى تجاربه الفنية عام 1958، وفي عام 1966 حاز على الجائزة الأولى من مجلس رعاية الشباب بحمص، درس الفن في مركز الفنون التشكيلية بحمص وأقام معرضة الأول فيها، وتابع دراسة الفن في كلية الفنون الجميلة بدمشق، وحصل على دبلوم في الرسم المعماري بدرجة امتياز، ودرس الخط العربي في مركز الفنون التطبيقية بشعبة الخط العربي، درّس المادة الغنية في سورية والجزائر وابتكر تسعة أشكال جديدة في الخط العربي.

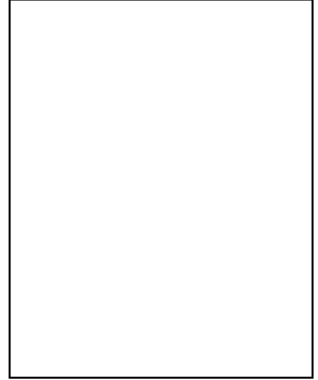


أقام ستة عشر معرضاً في سورية والجزائر واليمن والأردن. ويعتمد أسلوبه الفني على فلسفة الأرابيك في الخط اللانهائي مستوحياً أعماله من الواقع والطبيعة.

تتضمن تجربته الفنية ثلاثة اتجاهات:

1 . دراسة الخطوط العربية التقليدية على قواعدها الأساسية ابتداء من خط الرقعة إلى خط الثلث، ودراسة أعمال الفنانين الكبار: هاشم البغدادي، بدوي الديراني، ممدوح الشريف،حلمي الحبّاب.

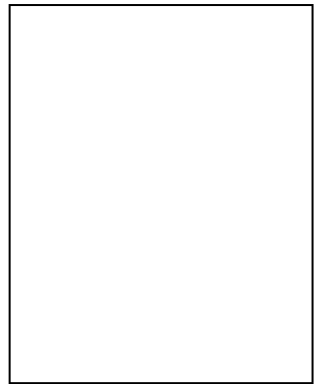
2 . ابتكار تسعة أشكال جديدة للحروف العربية لها قواعدها الهندسية الخاصة والتي صُممت أصلاً للطباعة.

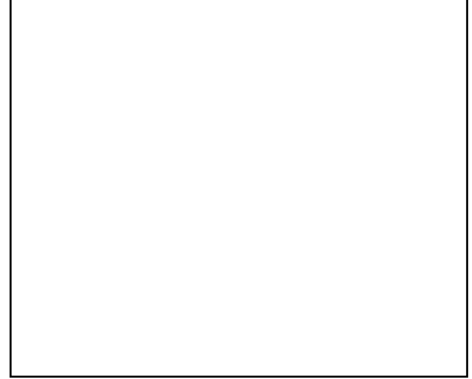


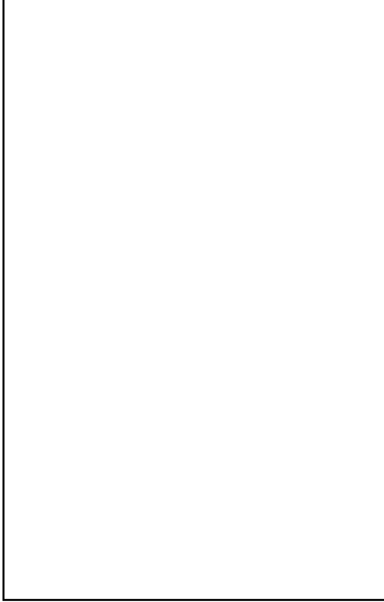
3 . الحروف العربية في اللوحة التشكيلية. والتي بدأ بدراستها منذ عام 1973 وحتى الآن، اعتمد فيها على خط فني حرّ طيّع يتكئ على الأقواس والدوائر والمدّ في حروفه والجذر مع استعمال الدياميس.

احتوى المعرض على /25/ لوحة تشكيلية من مختلف الأشكال والأوهام والأحجام مؤطرة بأطر فنية تناسبها، وبذلك يكون الفنان قد وصل بمعارضة الفنية إلى الرقم /17/.









قال الناقد الفني "د. عفيف بهنسي" عن معرضه: "شعرت بنضج أعماله، ودقة اختياره لموضوعات لم يسبقه إليها فنان، قدمها بألوان متناغمة جذابة، حتى بدت قطعاً من الموسيقى أو ديواناً من الشعر، فقد اجتمعت في أعماله الأخيرة كلَّ مشاعره التصويرية والغنائية الشاعرية، مع ثقة واضحة بريشته وخطوطه وألوانه".



المعرض السنوي لنادي .. فن التصوير الضوئي السادس والعشرين

متابعة: نهى دباغ

برعاية وزير الثقافة الدكتور محمود السيد المحترم وبالتعاون بين مديرية الثقافة بدمشق، ودائرة الآثار والمتاحف افتتح المعرض السنوي لنادي فن التصوير السنوي السادس والعشرين لنادي فن التصوير الضوئي في خان أسعد باشا.

شارك 62 فنان وفنانة في أعمال بلغ عددها تسعين لوحة حيث قدم بعض الفنانين أكثر من عمل وقد تلونت الأعمال واختلفت المواضيع حيث تحدثت عن موضوع (الإنسان والمهنة) تناولت اللوحات كافة الأعمال سواء اليدوية أو الآلية، والجديد لهذا العام هو أن المشاركة كانت لكافة الفنانين من المحافظات السورية. ولذلك حاول كل واحد من تقديم اللقطات الجيدة من المحافظة التي ينتمي إليها، وقد ضم المعرض تجارب غنية وتجارب لشباب جدد وبذلك تعرفت الأجيال على الأبعاد والأساليب التي نفذت بها اللقطات وتنوعت كما تنوعت الفصول الأربعة إضافة إلى التعامل مع المهن في الهواء الطلق كالحصاد وجمع الثمار والصيد وغيرها وهناك مهن داخل الورش والمستشفيات والمكاتب والمعامل والمحلات وغيرها، إذن اختلف

المعرض لهذا العام عن المعرض السابق وقد قال الفنان عبد السلام عبد السلام أمين سر نادي التصوير الضوئي لقد حاولنا في هذا العام التركيز على موضوع الإنسان والعمل لأهمية المهنة في حياة الإنسان فهي ضرورية وهامة مهما كانت نوعها وقد شارك الفنانون من كافة المحافظات بأكثر من عمل وكان الشرط الأساسي هو تنفيذ اللقطة دون استعمال الفلاش، وقد تنوعت اللقطات وكانت الأجمل التي تم تنفيذها في الهواء الطلق.

المهم حاولنا هذا العام التركيز على تواجد الفنانين الشباب وتشجيعهم من أجل تطوير أساليبهم نحو الأفضل، وأما الفنان محمد مراد آغاد وهو أصغر عضو في النادي فقد شارك بلقطة لرجل يقوم بتصليح السيارة (مكنساين) وشاركت الفنانة يسرى عجم بلوحة لعدد من الصيادين في منتصف البحر وهي برأيها هذه المحنة شاقة ومتعبة.

أما الفنان أديب لبابيدي فقد شارك بلقطة لنحات يقوم بزخرفة على الحجر وهي من المهن الصعبة، أما الفنانة سوسن رجب فأخذت صرة لفلاحة تعجن لتخبز خبز التنور، وقد شارك الفنان جمال عارف نصر بلوحة لفلاح يحرث الأرض بالطريقة القديمة عن الحصان وهو عمل شاق ومتعب.

رواية

مقامات عربية
رواية الواقع العربي

عن دار نارة للنشر والتوزيع صدرت حديثاً رواية "مقامات عربية" للروائي المصري محمد ناجي، وهي رواية ساخرة تذهب إلى نسف الواقع العربي، وتستخدم لغة خاصة هي بين المقامة العربية ولغة الشارع المصري التي تتمتع بنظرة ناقدة وكوميدية للحياة.

والكاتب محمد ناجي يعمل في المجال الإعلامي، وقد صدرت له عدد من الروايات، "خافية قمر" و"لحن الصباح" التي ترجمت إلى الإسبانية، و"العايقة بنت الزين" و"رجل أبله وامرأة تافهة" وترصد أعمال ناجي سيرة الحياة المعاصرة في المدينة المصرية "القاهرة" كاشفة عن التفاصيل المغيبة والتي لا يتم الاعتراف بها، ويعد محمد ناجي أحد أبرز الروائيين القادرين على تقديم خفايا المجتمع المصري دون أن يكون امتداداً

تقليدياً للرواية المصرية الكلاسيكية.

أما الرواية التي صدرت عن دار نارة للنشر والتوزيع في عمّان، فمن الممكن اعتمادها نموذجاً عن الحياة العربية كلّها عبر التاريخ حيث المتغيرات قليلة، والجميع متورطون في خراب الواقع واستمرار فساده، كما أنها تحمل لغتها الخاصة.

- واحتال كل واحد لتكبير ظلّه حتى يعظم على ظل غيره، فشاع في الناس فرد العباءات على الأكتاف، وحمل القرون على الرؤوس، ولبس الطراطير وأطواق الريش.

- ومن عجائب هذا الزمان أن ظهر بين الناس رجل بلسان مشقوق نصفين، فكان يقول كلاماً بنصف لسان، ويقول عكسه بالنصف الآخر.

252

شرفات

تحولات الرواية

فخري صالح

تفتح الروايات التي كتبها عدد من الأدباء العرب الشبان الباب على مصراعيه لإعادة النظر في التنظيرات التي سادت حول الرواية العربية طوال الربع الأخير من القرن العشرين.

كان على الرواية، حسب كتابها ونقادها والأكاديميين المشاركين في الحوار حولها، أن تبتعد ما أمكنها عن اللحم الحي للحياة العربية المعاصرة، وأن تسعى إلى شعرنة العالم، والحفر في اللغة، وإسلام السرد لراو منسحب من العالم يتأمله من عل، ويرى الخراب مقيماً في أساسات هذا العالم.

صحيح أن الحقبة السابقة من عمر الرواية العربية قد جعلت للنوع أكثر قدرة على الانطلاق في أرض جديدة، ما كان ممكناً غذوها دون عمليات الحفر تلك التي اشتغل عليها أعلام الستينات، ومن احتفلوا بتجربتهم من الأجيال التالية، لكن الرواية العربية وجدت نفسها في مواجهة أفق تعبيري مسدود في السنوات الأخيرة من القرن العشرين. لقد بدأ الستينيون أنفسهم التشكيك فيما استقر في الرواية العربية. وهم يستعيدون الآن ما تعلموه في رواياتهم الأولى: من بناء على أشكال السرد التراثية، وسبر طاقات اللغة التصويرية، واستخدام الوثيقة، والبحث عن مطابقة إعادة السردية مع الواقع.

بالطبع فإن ما فعله الروائيون العرب الكبار (إدوار الخراط، وفتحي غانم، وخيري شلبي، وجمال الغيطاني، ويوسف العقيد، وبهاء الطاهر، وصنع الله إبراهيم، وحيدر حيدر، وغائب طعمة فرمان، وفؤاد التكرلي، وإميل حبيبي، وغسان كنفاني، ويوسف حبشي الأشقر، والطيب صالح، وإلياس خوري، والطاهر وطار، وغالب هلسا، وعبد الرحمن منيف، وغيرهم ممن لم تحضرني أسماؤهم)، هو أنهم

رسخوا الشكل الروائي بوصفه صيغة كبرى من صيغ التعبير في اللغة العربية، وجعلوا هذا الشكل الساحر مخزناً للكشف عن الفرد والمجموع العربيين، وأداة للتعرف على العلاقة المتوترة بين الحكام والمحكومين، ووسيلة لاختبار العلاقة بين الإنسان والتاريخ، دون روايات هؤلاء ما بمقدورنا التعرف على تاريخ العرب المعاصرين في اشد لحظاته كثافة وتوتراً وإحساساً بوعي الهاوية. لكن الشكل يتعرض في مرحلة من مراحل تطوره إلى نوع من العودة على ذاته، إلى قدر من الترهل والاستسهال وافتقاد حس الاكتشاف، فالألعاب السردية تصبح معرفة، والاختبارات التي أجراها الأعلام المجددون على الشكل واللغة تصبح معروفة بالنسبة لمن يأتون بعدهم، وطرائق الروي وعرض المادة السردية تغدو عدة لازمة لأي كاتب يرغب في ممارسة الشكل الروائي والإنتاج ضمن أطره.

لا يعني ما قلته سابقاً أن الجيلين اللذين أتيا بعد نجيب محفوظ، وهما الجيل الذي ظهر في خمسينات القرن الماضي وستيناته وربما سبعيناته، قد ألقيا السلاح وكفا عن الإنجاز، لأن الكائن متجدد في ذاته وقادر على تخطي نفسه، كما حصل في تجربة نجيب محفوظ الذي تتجاور في أعماله الروائية مراحل وأشكال سردية، وعوالم واقعية وعبثية ورمزية وتاريخية وتأملية وحلمية، ما يجعل من الصعب الحديث عن نجيب محفوظ واحد، بل عن روائيين في روائي واحد،يصدق الكلام نفسه على عبد الرحمن منيف، وجمال الغيطاني، وغالب هلسا، وغسان كنفاني، والطيب صالح، وحتى إدوار الخراط. لكن النوع أو الشكل لا يقرأ عبر إنجاز فرد مبدع وحده، بل إنه يقرأ من خلال تيار عبد التحولات التي تضرب الشكل في تفاعله مع اللحظات التاريخية الحاسمة، وفي طريقة استقبال القراء لتلك التحولات فما كان مقبولاً بالنسبة لقراء الرواية في القرن التاسع عشر لم يعد مقبولاً عند قراء القرن العشرين، وما يرتضيه القراء في الغرب قد لا يستسيغه القراء في بلاد العرب.

المسألة نسبية ومتحولة، وغير خاضعة للمزاج الفردي، أو حتى العام، بل هي تتخذ أشكالاً غير متوقعة، وتخضع لمتطلبات اللحظة التاريخية التي تجري تعديلات على النوع الأدبي الذي استقر لفترات طويلة، ولا شك أننا نشهد في السنوات الأخيرة صعوداً لموجة شابة من كتاب الرواية تعيد النظر في ما استقر في تضاعيف الشكل الروائي من علامات تدل عليه وتؤسس لصيغ تشكله في أعمال كتاب مثل رشيد الضعيف، وإلياس فركوح، وحسن داوود، وعزت القمحاوي، وعلاء الأسواني، وعلوية صبح، وحسن حميد، وهاشم غرايبة، وربيع جابر، وعلى بدر، وحتى في أعمال كتاب من الأجيال السابقة مثل: إلياس خوري وجمال الغيطاني، نشهد اهتماماً بالحكاية، بالبعد التاريخي المقيم في اللحظة الراهنة، باستعادة التاريخ عبر أفواه الرواة المتعددين، بتشكل الماضي من وجهة نظر الحاضر، بالسرد الحي اللاهث الذي يكشف عن الرؤية الضدية المقيمة في أقسى لحظات الاستبداد التي مارسها الطغاة في الماضي والحاضر، وهو ما يجدد الشكل الروائي ويفتحه على المستقبل، ويجعل الكتابة الروائية شيئاً موصولاً بين جيل الكبار وجيل الشباب المتلهفين لإعادة النظر فيما

استقر من تجارب وأساليب في الرواية العربية التي صارت تجذب القراء في عدد من اللغات الأساسية في العالم.

